UNIVERSITY OF TORONTO DUPL
3 1761 00103592 2

AZEVEDO NEVES / A MASCARA D'UM ACTOR

/ CABEÇAS D'EXPRESSÃO

Augusto Boal

AZEVEDO NEVES

PROFESSOR DA FACULDADE DE MEDICINA E SOCIO DA ACADEMIA DAS SCIENCIAS DE LISBOA

A•MASCARA D'UM•ACTOR

CABEÇAS D'EXPRESSÃO

1914

Desenhos originaes e interpretações do
Prof. ROQUE GAMEIRO

Gravuras de
PIRES MARINHO

Composição e impressão da
TYP. DO ANNUARIO COMMERCIAL
Praça dos Restauradores, 27

Livraria depositaria
GUIMARÃES & C.ª
Rua do Mundo, 68-70

LISBOA

1914

PN
2798
R68P47

DEDICATORIA

A' Senhora

D. LEONOR DE CASTRO GUEDES ROSA

PREFACIO

EROS conduzindo a mascara de BACCHO.

(«Terra cota» grega antiga, da collecção CAMILLE LECUYER)

Não vou metter foice em ceara alheia...

Discorrerei sobre anatomia, analysando as expressões plasticas de grandes sentimentos.

Abalancei-me a escrever estas desluzidas linhas, porque nada conheço, nem na sciencia, nem na arte, mais completo, perfeito e bem acabado, do que as personificações a que me referirei, procurando esmiuçal-as nas paginas que seguem.

Um dia, ao examinar photographias retratando Augusto Rosa em alguns dos seus papeis, impressionou-me a variedade de expressões que se me depararam. Parecia-me ter deante dos olhos as estampas de um tratado de mimica, reproduzidas de quadros e de estatuas de differentes mestres, tão perfeita era cada uma e tão diversas se mostravam umas das outras. Accendeu-se em mim o enthusiasmo de todos os emprehendimentos, e sómente descancei depois de ter resumido quanto de mais impressionante, typico e verdadeiramente classico me foi dado ver. A analyse resultou aspera e impregnada de uma anatomia technica, fastidiosamente árida. Li as diversas peças e áquelle apontamento juntei, como socalco, uma resenha da personagem representada, esclarecendo a psychologia e o modelado

lado do gesto; limei a parte anatomica, tornando-a accessivel a todos; obtive, assim, uma série de notulas a que os desenhos, expressamente feitos pelo professor Roque Gameiro, e as ampliações photographicas, retocadas por este illustre aguarellista, prestam toda a clareza. Dou ao prelo o meu estudo, porque a sua excellente documentação constitue, a meu vêr, precioso subsidio para os que se consagram á anatomia plastica, ás artes do desenho e á arte de representar. Era injusto roubar á publicidade e deixar sem a devida anotação testemunhos de tão cuidada arte.

A individualidade de Augusto Rosa reune todas as qualidades do artista completo. Possue a sciencia da côr e a arte da sua composição, delineando e fazendo combinar scenarios e roupas, estudando com desvelo a historia dos costumes e do vestuario, para que não esqueça um pormenor e não escape uma particularidade. Transforma-se a si proprio e, pelo arranjo dos musculos, pelo rigor do trajar, e pela escolha da caracterisação, que melhor exprima e accentue os effeitos e as minucias da sua mimica excepcional, modela a sua carne, verdadeira argilla em mãos de estatuario, figurando a dôr, a colera, o orgulho, a hypocrisia, o desprezo... E esculptores e pintores, d'esses que são glorias de um povo e pharoes de uma epocha, não concertariam com mais arte, nem comporiam com maior talento, expressões tão puras e tão bem definidas. Consultando os classicos da sciencia da mimica, fica-se surprehendido ao ver como Augusto Rosa, que não é anatomico, nem pintor, nem esculptor, reune a sciencia e a arte, que a esses pertence, colorindo-as e esmaltando-as com graça e com uma inexcedivel nobreza de linhas!

Aquellas photographias não traduzem as maravilhas da dicção de Augusto Rosa; não gravam as multiplas tonalidades d'aquella

M. V. Guerreiro, phot.

Quadro de Lupi
1866

J. J. S. Ferreira, phot.

1872

J. J. S. Ferreira, phot.

C. Castello Branco. — O Morgado de Fafe
(Papel de Antonio Soares (Estreia do Artista)

1872

THEATRO DO GYMNASIO DRAMATICO
DE LISBOA

ESCRIPTURA THEATRAL

Entre a actual Empreza d'este Theatro, representada pelo abaixo assignado, de uma parte, e, da outra, o Sr. Augusto Rosa, na qualidade de actor, se contrahiram as obrigações constantes das seguintes condições:

Por parte do Sr. Augusto Rosa que este Sr. se obriga a:

1.º A dedicar todos os seus recursos artisticos ao serviço da Empreza; representando e satisfazendo ás exigencias de todos os papeis, que lhe forem distribuidos, ~~mesmo em peças de canto, e figurando n'aquellas em que não tiver papel~~.

2.º A representar, na mesma noite, uma ou mais peças, no theatro do Gymnasio, ou em outro qualquer theatro do paiz, onde a Empreza julgar conveniente exhibir os seus espectaculos.

3.º A observar pontualmente o regulamento do theatro, as leis theatraes em vigor no paiz, e todas as determinações do director da scena, que digam respeito a serviço.

4.º A fazer á sua custa todo o vestuario e calçado das peças, cuja acção seja contemporanea; e, nas de trajos antigos, sómente o calçado, meias, pantalonas, rendas, plumas e fitas; devendo sempre, na escolha de uns e outros objectos, consultar o director da scena.

5.º A nunca se ausentar da terra onde esteja funccionando a companhia, sem previa auctorisação por escripto da Empreza; nem a representar em theatro algum publico ou particular, academia ou concerto, sem a dita auctorisação.

A Empreza, prehenchidas fiel e escrupulosamente as antecedentes condições, obriga-se:

1.º A pagar ao Sr. Augusto Rosa como ordenado mensal, a quantia de trinta mil reis.

2.º A pagar-lhe as despesas de viagem, e abonar-lhe comedorias na ratão de oito centos reis diarios, quando vá fóra de Lisboa representar por conta da Empreza.

E mais se convencionou que o Sr Augusto Rosa terá direito a um beneficio, durante a epocha theatral, de que este contracto reza, realisavel na noite em que a Empreza o julgar conveniente, com espectaculo de tres actos proprios escolhido de combinação com a Empreza; satisfazendo o beneficiado á ~~diana~~ de oitenta mil reis no dia do seu beneficio; tendo a Empreza direito, caso fique o devendo-lhe toda ou parte da ~~diaria~~, a descontar-lh'a nos seus proximos vencimentos.

Que o Sr. Augusto Rosa não reclamará vencimentos, se o Theatro se fechar por circumstancias de força maior; ou a Empreza d'elle não puder fazer uso, por causa provadamente alheia á sua vontade; ~~sujeitando-se, porém, a continuar se estiver, até o theatro voltar ao curso ordinario das suas representações~~.

Entende-se circumstancia de força maior: incendio, calamidade publica, prohibição d'espectaculos por ordem da auctoridade, etc.

Que, no caso de doença, cessarão os ordenados passado um mez; e, metade d'elles, passados os primeiros 15 dias; e só tornarão a ser contados, do dia em que o artista de novo entrar em serviço. A doença chronica, e a pro-

PRIMEIRA ESCRIPTURA DO ACTOR

1873

M. V. Guerreiro, phot.

Augusto Rosa *no papel de* Trenitz *da Filha de Madame Angot.*

Aguarella de Raphael Bordallo Pinheiro

1876

M. V. Guerreiro, phot.

Augusto Rosa *no papel de* Trenitz *da Filha de Madame Angot.*
Quadro a oleo de Raphael Bordallo Pinheiro
1876

M. V. Guerreiro

Augusto Rosa *no papel de* Trenitz *da Filha de Madame Angot*

Aguarella de Columbano Bordallo Pinheiro

1876

M. V. Guerreiro, phot.

Quadro a oleo de Columbano Bordallo Pinheiro

AUGUSTO ROSA *no papel de* SIMÃO PERES *de* D. AFFONSO VI

Aguarella de COLUMBANO BORDALLO PINHEIRO

1890

M. V. Guerreiro, phot.

Moldura de barro de Raphael Bordallo Pinheiro *representando* Augusto Rosa *em alguns dos seus papeis.*

1902

COUTINHO, phot.

Quadro a oleo de COLUMBANO BORDALLO PINHEIRO

1911

Guedes, phot.

Busto de Teixeira Lopes
1912

Guedes, phot.

Busto de Teixeira Lopes

1912

M. V. Guerreiro, phot.

Joia executada pelos joalheiros Reis, *ao* Porto,
segundo desenho de Augusto Rosa

1912

M. V. Guerreiro phot.

Desenho de Columbano Bordallo Pinheiro *na mensagem offerecida a* Augusto Rosa, *celebrando o 40.º anniversario da sua estreia no theatro*
1-III-913

M. V. Guerreiro, phot.

Medalha executada na ourivesaria Leitão *e offerecida a* Augusto Rosa
no 40.º anniversario da sua estreia
1-III-913

d'aquella voz extraordinaria. Não. Representam tão sómente expressões de grandes sentimentos; reproduzem quadros de uma transparencia perfeita. A psychologia da personagem desprende-se de toda aquella mimica bem composta, e bem medida, accentuada com os mais delicados pormenores.

Um actor assim, psychologo extraordinario, arguto e profundo, animando as suas producções com o sopro da arte, com a rajada das grandes creações, não é vulgar. Não ha artista que o exceda nas suas cabeças de expressão. Pintores e esculptores, que á porfia transportam para a tela e cinzelam no marmore a figura de Augusto Rosa, deixem o homem de sala, distincto, perfeito cavalheiro, que ha de passar, que ha de desapparecer, e perpetuem ás gerações vindouras o actor, o assombroso creador de figuras animadas, o primoroso interprete do sentimento. Esse nunca morrerá. Cumpre aos outros grandes artistas das bellas artes, levar á memoria das gerações futuras o collega illustre, cuja obra se apagará com a morte. Represèntem-no nos seus papeis, com a fórma do gesto e a côr do rosto e do trajo, já que não podem esculpir no marmore, nem transportar á tela, e bem o mereciam, as inflexões prèciosas, multiplas e variadissimas da sua voz, que dá realce á poesia e que na prosa descobre reconditas bellezas. Do actor, mais ainda que do orador, nada fica além do nome; as suas palavras leva-as o vento; os seus gestos perdem-se. Tudo se vae delindo e esfumando na retentiva dos contemporaneos, tudo desapparece, tudo se oblitera. A vida do actor é uma gotta de agua que a terra absorve.

Porém, obras de arte existem reproduzindo Augusto Rosa em algumas das suas creações. Enumero a aguarella de Columbano, reproduzindo o grande actor no Simão Peres, do *D. Affonso VI;* o barro de Raphael Bordallo Pinheiro, fixando certas

certas personagens interpretadas pelo illustre actor; o quadro a oleo e a aguarella (por acabar) de Raphael Bordallo Pinheiro, e a aguarella de Collmbano figurando A. Rosa no papel de Trenitz da Filha da Madame Angot, unica opereta em que entrou; e o desenho de Columbano, que ornamenta a mensagem que os discipulos e collegas de Augusto Rosa, lhe entregaram no dia em que passou o 40.º anniversario da sua estreia no theatro, com o *Morgado de Fafe*. Agora juntam-se, ainda, os desenhos de Roque Gameiro, que dão relevo a este estudo, e emparceiram com todos aquelles. Eu desejava, comtudo, que estes e outros illustres mestres do desenho perpetuassem o grande *actor* em obras de tomo como o celebre busto de Teixeira Lopes e o não menos celebre retrato de Columbano que consagram com todos os recamos da mais verdadeira arte, a figura distincta de Augusto Rosa.

Nem de longe penso em escrever sobre Augusto Rosa, estudando-o nas suas interpretações e analysando-o como actor. Não. O limite d'este trabalho está marcado nas linhas por que o comecei. Antes, porém, de entrar na materia, desejo manifestar a minha admiração pelo artista illustre. Não sabe desenho, segundo diz, mas n'um dia de doença e em pleno delirio febril, esboçou o projecto de uma joia para offerecer a sua esposa, a senhora D. Leonor de Castro Guedes Rosa, projecto a que Teixeira Lopes rendeu o maior elogio, e que foi executado pelos distinctos joalheiros Reis, do Porto. Não é poeta, mas os chistosos postaes trocados com Lopes Vieira demonstram que não lhe falta o estro, nem desconhece a metrica. Não é decorador, mas dirigiu toda a ornamentação da sua casa, e os que a viram ou a conhecem atravez d'um excellente artigo de Julio Dantas, admiram o gosto e a arte que

que a tudo presidiu. Muitos o julgam indifferente e desprendido, sómente entregue á sua arte, mas a sua administração no antigo theatro de D Maria, foi notavel, e o visconde de S. Luiz de Braga admira as qualidades do seu precioso collaborador. É, emfim, um cerebro perfeitamente organisado, sem exclusivismos ou predominios pathologicos, e onde impera uma arte determinada, mas com a cultura perfeita de todas as outras artes suas accessorias e auxiliares, e sem que estejam excluidas, antes pelo contrario, todas as qualidades do homem moderno, com ponderação e equilibrio mental.

22 de Fevereiro de 1914.

Azevedo Neves.

MULHER EXAMINANDO A MASCARA D'UM ACTOR

(«*Terra cota*» *grega antiga, da collecção* CAMILLE LECUYER)

INDICES

INDICE DO TEXTO

	Paginas
Dedicatoria	VII
Prefacio	XI
Indices	LIII
Indice do texto	LV
Indice das gravuras	LVII
Lista das personagens estudadas	LIX
Expressões	1
Calma. — Tranquillidade	15
Recolhimento. — Oração	19
Contemplação. — Extase	29
Reflexão	41
Meditação. — Contenção de espirito	57
Attenção. — Ouvir	71
Saudação	83
Riso falso	93
Alegria	107
Dissimulação. — Perfidia. — Humildade	117
Compromettimento. — Enleio	129
Odio. — Rancôr	141
Energia. — Confiança em si proprio	159
Malicia. — Riso malicioso	175
Impertinencia	189
Orgulho. — Desprezo. — Impertinencia	205
Dôr. — Angustia	215
Colera. — Ameaça	235
Colera. — Indignação	245

INDICE DAS GRAVURAS

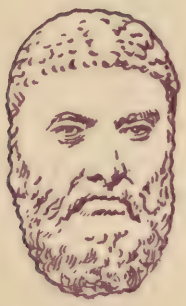
	Paginas
Retrato de Augusto Rosa	IV
Eros conduzindo a mascara de Baccho («Terra cota» grega antiga)	XIII
Quadro de Lupi (1866)	XVII
Retracto (1872)	XIX
Augusto Rosa no Papel de Antonio Soares no Morgado de Fafe (1872)	XIX
Primeira escriptura d'actor (1873)	XXI
Aguarella de Raphael Bordallo Pinheiro (Papel de Trenitz) (1876)	XXIII
Quadro a oleo de Raphael Bordallo Pinheiro (Papel de Trenitz) (1876)	XXV
Aguarella de Columbano (Papel de Trenitz) (1876)	XXVII
Retrato a oleo de Columbano	XXIX
Aguarella de Columbano (Papel de Simão Peres) (1890)	XXXI
Moldura de barro, de Raphael Bordallo Pinheiro (1902)	XXXIII
Quadro a oleo de Columbano (1911)	XXXV
Busto de Teixeira Lopes (1912)	XXXVIII e XXXIX
Joia executada segundo desenho de Augusto Rosa (1912)	XLI
Desenho de Columbano na mensagem de I-III-1913	XLIII
Medalha commemorando o 40.º anniversario da estreia de Augusto Rosa, I-III-1913	XLV
Mulher examinando a mascara d'um actor («Terra cota» grega antiga)	XLIX
Actores comicos («Terra cota» grega antiga)	3
Cardeal de Montmorency, da Ceia dos Cardeaes	14
Calma. — Tranquillidade	15
Henrique III, do Henrique III	24
Recolhimento. — Oração	25
Irmão Raphael, das Rosas Bravas	34
Contemplação. — Extase	35
Baudouin, do Apostolo	46 e 52
Reflexão	47 e 53
Brachart, do Sansão	62 e 67
Meditação — Contenção de espirito	63
Simão Peres, do D. Affonso VI	78
Attenção. — Ouvir	79
Detournelles, da Mademoiselle de la Seiglière	88
Saudação	89
Frei Paço, da Romagem de Aggravados	98 e 102
Riso falso	99 e 103

Indice das gravuras

	Paginas
Brachart, do Sansão	112
Alegria	113
Simão Peres, do D. Affonso VI	124
Dissimulação. — Perfidia. — Humildade	125
Barros, da Triste Viuvinha	134
Compromettimento. — Enleio	135
Beltrão, do Alcacer-Kibir	150
Odio. — Rancor	151
Brachart, do Sansão	164
Energia. — Confiança em si proprio	165
Napoleão, da Madame Sans-Gêne	170
Energia. — Confiança em si proprio	171
Vasco Affonso, do Auto Pastoril Portuguez	182
Malicia. — Riso malicioso	183
Duque de Septmonts, da Estrangeira	193 e 198
Impertinencia	199
D. Cesar de Bazan	210
Orgulho. — Desprezo. — Impertinencia	211
Baudouin, do Apostolo	224 e 230
Dôr. — Angustia	225 e 231
Brachart, do Sansão	240
Colera. — Ameaça	241
D. Alvaro Vaz d'Almada, do Regente	258
Colera. — Indignação	259
Actores comicos («Terra cota» grega antiga)	265

LISTA DAS PERSONAGENS ESTUDADAS

	Paginas
Cardeal de Montmorency. — Ceia dos Cardeaes (Julio Dantas). . . .	3
Henrique III. — Henrique III (Alexandre Dumas).	19
Irmão Raphael. — Rosas Bravas (Lopes Vieira)	29
Baudouin. — O Apostolo (P. H. Loyson) . . . . . 41 e	215
Brachart. — Sansão (Henri Bernstein) . . . . . 57, 107, 159 e	235
Simão Peres. — D. Affonso VI (D. João da Camara) . . . . . 71 e	117
Detournelles. — Mademoiselle de la Seiglière (Jules Sandeau) . . .	83
Frei Paço. — Romagem de Aggravados (Gil Vicente)	93
Barros. — A triste viuvinha (D. João da Camara)	129
Beltrão. — Alcacer-Kibir (D. João da Camara).	141
Napoleão. — Madame Sans-Gêne (Victorien Sardou)	173
Vasco Affonso. — Auto Pastoril Portuguez (Gil Vicente)	175
Duque de Septmonts. — A estrangeira (Alex. Dumas, filho)	189
D. Cesar de Bazan. — D. Cesar de Bazan (Dumanoire e d'Ennery) . .	205
D. Alvaro Vaz d'Almada. — O Regente (Marcellino Mesquita) . . .	245



EXPRESSÕES

ACTORES COMICOS

(«Terra-cota» grega antiga, da collecção CAMILLE LECUYER)

Calma. — Tranquillidade.

A CEIA DOS CARDEAES, DE JULIO DANTAS, É UMA florida grinalda de recordações de amor, surgindo na memoria de

«Tres... Tres vélhos sem côr, que a saudade aviventa...»

e dos quaes o mais novo

... «está ainda uma creança!»
.....
..... «Com sessenta annos feitos»
.....
..... «*Um vélhinho com o ar*
«*De quem viveu feliz e envelhece a cantar...*»

Esta soberbissima joia, lavrada no precioso ouro da nossa lingua, com os mais ternos e primorosos versos, pela arte excepcional de JULIO DANTAS, contém em si os caracteres fundamentaes e os traços mais puros do espirito de tres povos latinos: o portuguez, o hespanhol e o francez. É um poema leve e delicado, d'uma delicadeza de fada e d'uma leveza de

de gorgeio. Toca o coração pelo sentimento, por uma recordação do que, por distante, deixou uma adormecida saudade, a suave lembrança do passado, a lagrima a deslizar silenciosa, sem amargor e sem travo. O quadro architectado por Julio Dantas, o escorço psychologico por elle construido, commove e estremece o intimo de todos, e realiza tudo isto com tanta graça, tanta elegancia e tão encantadora simplicidade, que empolga e delicia. Aquelle poema é como branda e maviosa melodia perdendo-se no arvoredo em noites de serenata; são os ultimos harpejos da vida «de quem, diz o poeta, viveu feliz e envelhece a cantar!»

Na Ceia dos Cardeaes transluz sómente o sentimento, e n'este o poeta rebuscou a planta de maior mimo e de mais ataviados encantos: o amor. A aspera natureza do amor primitivo soffreu transformações profundissimas, aplainadas as arestas pela civilização progressiva e sopeados os impetos ancestraes pelo predominio da mentalidade cada vez mais fina e poderosa. Ama-se, porém, diversamente. O sentir differe. A expressão é varia; as caricias não se filtram atravez dos mesmos sorrisos. No amor se reflectem as ondas de luz, violentas e coruscantes no meio dia, tenues e esbatidas no septentrião; n'elle se presente o brando murmurio dos rios e o trovejar das torrentes despenhando-se dos rochedos; n'elle se embala o mar na sua immensidade, multiplicando irizadas cores, animando esperanças e escondendo, em suas dobras, soturnas tragedias; n'elle se diviza o alteroso relevo das montanhas, cobertas de variegados matizes, e n'elle se modelam ou imprimem as qualidades, os defeitos, os fulgores e as sombras da terra que nos viu nascer. Sobre tudo isto rasgou a cultura intensos vincos e do amor-instincto nasceu o amor-sentimento, variavel segundo os povos e conforme os individuos. Julio Dantas burilando n'aquelles

n'aquelles esplendidos versos os aspectos do amor, demonstrou as qualidades arrojadas e aventureiras do hespanhol, a primorosa cortesia do francez, a doçura e a ingenua simplicidade da nossa gente.

Na Ceia dos Cardeaes refulgem tres pequeninos romances d'amor, ainda brilhantes na memoria de tres velhos purpurados, que reviveram, n'uns instantes, as sentidas commoções da mocidade.

> ..... «Recordar é viver...
> Transformar n'um sorriso o que nos fez soffrer...
> Resurgir dentro d'alma uma edade passada,
> Como em capella d'ouro ha cem annos fechada
> Onde não vae ninguem, mas onde ha festa ainda...
> Se eu não hei de saber como a saudade é linda!
> Se eu não hei de saber!».....

O amor, a graciosa e divina harmonia da vida, é a offerenda mais fatal que a natureza nos traz no regaço da juventude. O vento e as mariposas enthesouram os perfumados segredos das flores, que para o sol abrem os seus adornos; as confiadas esperanças e os risos femininos, que a mocidade nos entrega por entre as seductoras vibrações e o casto enleio dos primeiros beijos, cravam-se no peito do homem e são a maguada e saudosa lagrima de toda a nossa existencia, a pagina d'amor que só a morte destroe.

> «Pode-se lá viver sem ter amado alguem!
> Sem sentir dentro d'alma — ah, podel-a sentir! —
> Uma saudade em flôr, a chorar e a rir!»

O cardeal Rufo é o espirito hespanhol, o sangue fervendo em taças fidalgas, a grandeza dilatada para alem do dominio da

da verdade, o enthusiasmo subindo nas espiras da phantasia. Os annos verdes e turbulentos aquecem o coração buliçoso e o cerebro encandescente de aventuras.

«Era então um pequeno, espadachim e ousado,
O feltro ao vento, o manto ao hombro, a espada ao lado,
Tendo o instincto da phrase e a intenção do gesto,
— Um Velasques no trajo, um Quixote no résto,
Que seria talvez, por suprema façanha,
Capaz de desafiar o proprio rei de Hespanha!»

.....

«Não matei em duéllo o sol, pelas alturas,
Só para não deixar Salamanca ás escuras!»

.....

«E se os não matei a todos, em verdade,
Foi p'ra não se fechar a Universidade!»

Para elle o amor é um combate. Morre o amor quando a victoria nasce.

«O amor para mim, por mais alto que fôsse,
Morria, ainda em flôr, com a primeira posse!
Detestava a mulher, depois de conquistada:
A conquista era tudo; o resto quasi nada...
Não podia soffrer aventuras serenas.
Para mim, o amor era o duéllo apenas.»

Como Julio Dantas soube caracterisar excellentemente a grande e arrogante nação hespanhola; o cadinho da nobreza, o fogo da conquista e... o nenhum aproveitamento do que se conseguiu ferindo, rasgando as carnes; sempre novas aventuras, sempre o espirito envolvido na embriaguez do sonho!

O cardeal Gonzaga, o portuguez, é o romance simples, ingenuo, abrindo-se n'uma esperança e desfolhando-se em maguas.

guas. É bem nossa esta figura; sensibiliza e commove pela casta e pura simplicidade. Não ha ali nem o louco enthusiasmo e o sangue em ebullição, nem as requintadas maneiras e as graças da elegancia.

«Em quanto é differente o amor em Portugal!
Nem a phrase subtil, nem o duéllo sangrento...
É o amor coração... É o amor sentimento...
Uma lagrima... Um beijo... Uns sinos a tocar...
Um parsinho que ajoelha e que se vae casar...
Tão simples tudo! Amor que de rosas se inflora...
Em sendo triste, canta, em sendo alégre, chóra!
O amor simplicidade, o amor delicadeza...»

A morte sellou os seus amores:

«Era feia, talvez, mas Deus achou-a linda...
E uma noite, a minha alma, a minha luz... morreu!»

A triste e profunda resignação do portuguez é o seu lenitivo:

«Afinal
Foi esse anjo ao morrer que me fez cardeal!
E eu hoje sirvo a Deus, a Deus que m'a levou...»

O cardeal Gonzaga é um precioso e typico aspecto do nosso caracter: a submissão perante o infortunio, levando-nos ao desprendimento, tornando-nos alheios de nós mesmos. A reacção desfaz-se em maguada saudade, e assistimos, como estranhos, ao proprio derruir. A força da reacção quebrou-se na dor de chorar!

Augusto

Augusto Rosa é o creador do papel do mais novo dos cardeaes, o cardeal de Montmorency, o gracioso espirito francez, o fidalgo, que, nos verdes annos, foi

«O grande espirituoso, o leão da nobreza
Cabeleira em annéis e góla á Genoveza,
Passeando, todo em sêda, orgulhoso e solemne,
Pelas salas feudaes da duqueza de Maine.»
.....
«O espirito-mesura, o sorriso-eloquencia...

e agora é um velho cardeal

«Tão longe, a mocidade...
E o tumulo tão perto!»

Para o antigo marquez de Montmorency não é a mulher bella, producto sublime da natureza, a mulher verdade, o

..... «anjo dos Céus!»
.....
.... «a dizer-me — ó natureza céga! —
Versos de Calderon e de Lope de Véga!»

nem tampouco um sentimento commovente, uma suave meiguice, a simplicidade, o encanto,

..... «quasi uma irmã.
Bonita não seria... Ah, não... Talvez não fôsse...
Mas que profundo olhar, e que expressão tão doce!»

mas

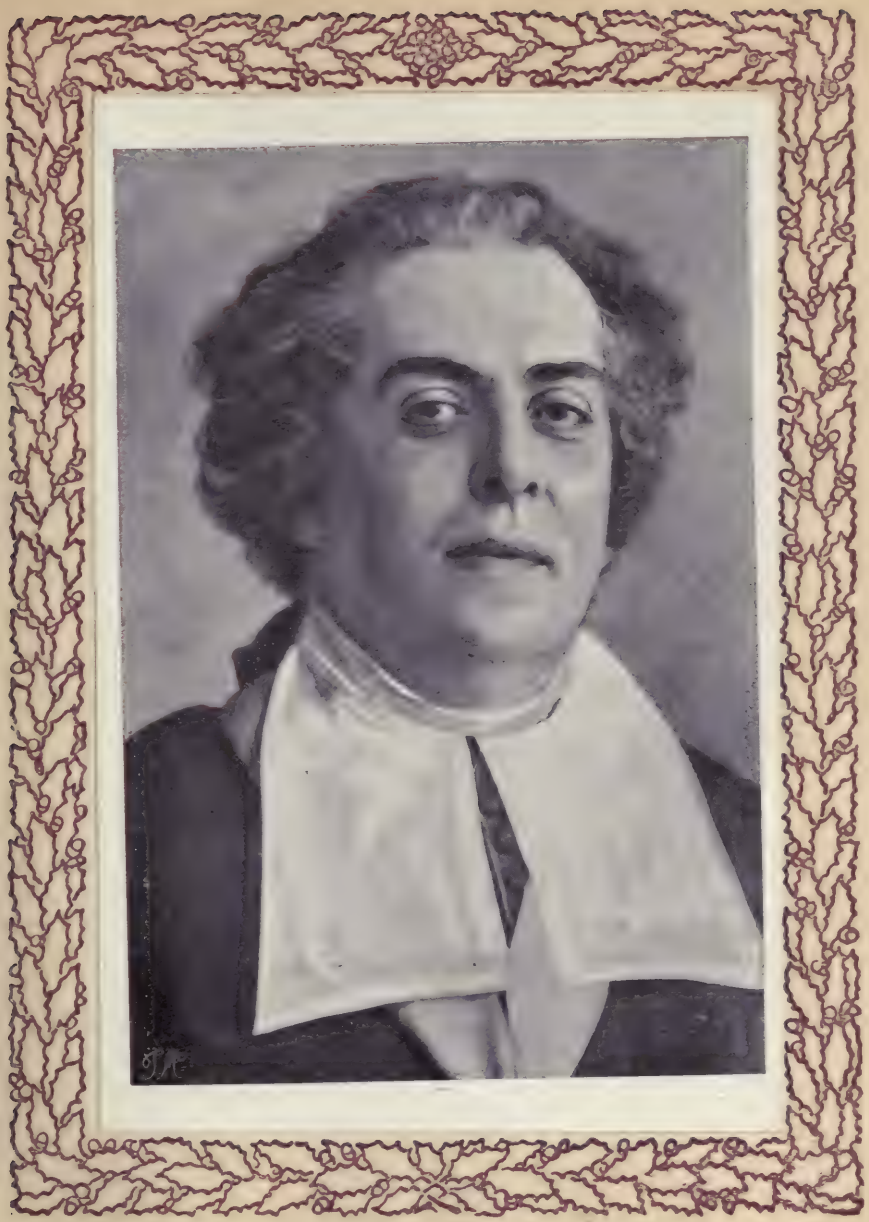
«A embaixatriz d'Austria, uma deusa, um assombro,
.....
Uma mulher bonita a dizer insolencias
.....
...«Ella

JULIO DANTAS—A Ceia dos Cardeaes.

BOBONE, phot.

Cardeal de MONTMORENCY

..... «*Um velhinho com o ar*
de quem viveu feliz e envelhece a cantar.»



CALMA — TRANQUILLIDADE

Calma — Tranquillidade

..... «Ella — era singular! —
Dava-me a impressão d'uma renda a dançar,
Uma renda ligeira, um Saxe transparente,»

vencida n'um torneio de graça, de espirito, de galanteria.

«Desde a bréve ironia ao epigramma bréve,»
.....
«O espirito vencêra ainda mais uma vez!»

E não se encerra nos soberbos versos de Julio Dantas toda a psychologia do povo francez? A natureza realçada pela arte, a nativa elegancia apurando-se nos procurados enfeites, a phrase cheia de leveza, graciosa e subtil, são outras tantas caracteristicas do espirito francez, diaphano, para que se entreveja o que mal se adivinha, e superficial, para que se não descubra o fundo das cousas onde tanta vez, sob o manto da alegria, se acoberta a dor mais cruciante!

Delicioso poema!

Augusto Rosa creou o papel com a nobreza que lhe é habitual, e soube dar ao rosto uma expressão verdadeiramente encantadora. Parece uma velha e gentilissima fidalga, conservando ainda nitidos vestigios da belleza, que os annos, afanosamente, procuram em vão destruir. A expressão é a da calma, da tranquillidade, illuminada por um levissimo sorriso que lhe carregou os sulcos naso-genaes, mais o do lado esquerdo, transluzindo uma subtilissima e senhoril malicia. Os olhos quentes fitam, além, um passado que não volta. Não ha a ruga d'um desgosto, a prega d'uma colera, d'uma paixão, n'aquella face intelligente e aristocratica.

Recolhimento. — Oração.

HENRIQUE III DE FRANÇA, POR MUITO POUCO OU POR nada de nobreza se recommenda á posteridade. Filho e herdeiro de CATHARINA DE MEDICIS, foi um rei dotado de vivacidade e intelligencia, mas astucioso, superficial, mau, infame e cobarde. Era um travestido e tinha praticas e habitos femininos. Excedia, na meticulosidade dos cuidados do corpo, as mais emeritas cortesãs: dormia de luvas e de mascara, convenientemente bezuntadas de pomada, afim de que a pelle se mantivesse inalteravel, pura e fresca. De caracter muliebre, a sua corte estava cheia de «mignons» com quem vivia na mais abominavel intimidade. Indolente, molle, cruel, flagellador e flagellado, era incapaz d'uma opinião persistente. Inconstante como as hystericas, fazia uma politica de balouço. Algumas vezes vingou-se vergonhosamente, e a historia regista a ignominia que exerceu em CATHARINA de la TREMOUILLE, segunda mulher do principe de CONDÉ. Tinha uma pavorosa anesthesia do sentimento e assistia a execuções capitaes como ao espectaculo mais natural e simples.

ALEXANDRE DUMAS transportou para a scena este rei degenerado e a sua corte, prevertidos pelos vicios e costumes dissolutos.

solutos. O drama Henri III et sa cour representa uma verdadeira reconstituição historica. As personagens vivem no proprio meio, animadas pelos seus gostos, as suas ambições, os seus defeitos, e em torno d'ellas desloca-se tudo quanto caracterisa a epocha. Os amores da duqueza de Guise com Saint Mégrin, um dos «mignons» do rei, constituem o entrecho da peça, onde figuram todos os individuos de realce de que se guarda memoria.

O drama subiu á scena, pela primeira vez, ha perto d'um seculo (em 1829) recommenda-se essencialmente por duas circumstancias: foi o primeiro triumpho theatral do romantismo e marca assim uma phase da litteratura; consagrou Alexandre Dumas, até então obscuro e modestissimo empregado do duque d'Orleans. A peça era esperada como um escandalo; ás instancias para que não fosse permittida a sua representação respondeu Carlos X: «Messieurs, quand il s'agit de théâtre, je n'ai, comme tout bourgeois de Paris, que ma place au parterre.» O drama teve um exito extraordinario, para que certamente não pouco concorreu o duque d'Orleans. Terminado o jantar por este offerecido a outros principes, embaixadores e grandes damas, todos se dirigiram para o theatro para assistir á primeira representação de Henri III, e foi de mãos tão illustres que partiram os primeiros applausos. Quando no proscenio se pronunciou o nome do seu empregado, o principe levantou-se em demonstração de apreço.

Esse drama foi o inicio da celebridade de Dumas. Não faltaram criticos demonstrando que Dumas soube utilizar certos textos de Schiller, Walter-Scott, Estiolle, etc., mas isso em nada prejudicou a carreira triumphal do auctor e o alvorecer d'uma nova epocha litteraria.

No drama não escapou a referencia aos sentimentos devotos

Bobone, phot.

ALEXANDRE DUMAS—HENRI III ET SA COUR.

HENRIQUE III... *«sempre que dão estas horas, tenho por uso orar a Deus, para que abençoe o dia em que vou entrar»...*

RECOLHIMENTO — ORAÇÃO

votos do rei, que era falsamente religioso, d'uma religião hypocrita, de simples impostura. Instituiu confrarias em grande numero, e quando ouvia dar meia noute benzia-se e resava,

«sempre que dão estas horas, tenho por uso orar a Deus, para que abençoe o dia em que vou entrar...»

É n'este momento que as gravuras representam Augusto Rosa na sua esplendida interpretação d'esta personagem.

Augusto Rosa cuidou, como sempre com o maior esmero, de reproduzir em scena a personagem com toda a exactidão. As gravuras mostram bem a que ponto subiram os cuidados. Como expressão de affectado sentimento religioso é simplesmente soberba.

A cabeça e o tronco inclinaram-se levemente para diante como convém n'um recolhimento, n'um rendido culto que nem attinge a genuflexão, nem obriga o rei a prosternar-se. Na fronte domina a calma, se bem que ali se adivinhem algumas das rugas da attenção. A palpebra superior desceu, velando levemente os olhos. Os sulcos naso-genaes desenham-se ao de leve. Os labios, entreabertos, murmuram e ciciam as palavras da oração. A mão esquerda, apoiada sobre a região cardiaca, indica a contricção, e a direita suspende o rosario, companheiro habitual d'aquelle hypocrita. Dominando, e como que impregnando toda a figura, transparece a feminilidade e a refalsada devoção.

Contemplação — Extase.

UM SONHO, UM PERFUME LEVISSIMO, QUE SE DESPRENDE subindo para o azul infinito; uma neblina tenue, que o sol desfaz nos ares; um pensamento de amôr, sublime pela graça d'uma vida decorrendo sem magua, sem dôr e sem aspereza, tornada realidade pelo repoiso do coração, sem anceios e sem as fascinações torturantes do demonio feminino; a extrema modestia, a penuria das penurias, succedendo aos enganos do espirito e ao poderio do nome e da riqueza; eis a figura delicadamente desenhada por LOPES VIEIRA, no irmão RAPHAEL das Rosas Bravas. N'esta personagem esculpiu AUGUSTO ROSA uma estatua, a do extase. Daria um soberbo marmore: «o illuminado». Assim, juntando ao inexcedivel e bem acabado da figura, a formosura do scenario, creação de RAUL LINO, executada por AUGUSTO PINA, produz um quadro, a que sómente falta o transporte para a tela, para que a arte da pintura conquiste mais uma immorredoura obra prima.

N'aquelle poema simples prepassa, cheio de força e de elegancia, o sentimento profundo, vigoroso, tenaz, que une o homem á natureza, o sentimento que ha innumeros seculos a desvairada ambição procura suffocar.

O irmão

O irmão Raphael é a apologia da liberdade pela extrema pobreza.

Sou pobre! Que fortuna!... A minha alma não vem
o remorso cruel que tolhe e assalta quem,
tendo tudo p'ra si, olha tanta miséria...
A minha alma, ligeira, é uma coisa etérea,
uma ave feliz que fugiu da gaiola
e se mira na luz que a redoira e consola!...
Sou livre! Entendes tu, minha pobre Leonor,
o que isto quer dizer?, todo o vasto esplendor
que isto encerra: — ser livre!... É crivel que não vibre
em tua alma *esta graça imensa de — ser livre?...*
Sou livre!... O meu tesoiro é o meu contentamento,
as rosas do valado, a música do vento,
as árvores florindo, as aves pelo céu,
e a amizade de quem é tão pobre como eu!...

Ser livre! O que será «ser livre»? Poderemos comprehender o que não existe? Liberdade! onde soa este nome murmura-se prisão; nada é livre e tudo entoa hymnos á liberdade! A liberdade é como um Deus: adora-se porque se desconhece! A avesita quando desfere os caprichosos trinados do seu canto mavioso, ou quando volteia descuidadamente nos mais desprendidos voos; a arvore pujante de seiva no limitado cyclo do crescer e multiplicar, ou fenecendo amarella e secca; tudo quanto dizemos ter vida, tudo quanto existe, está submettido ao grilhão das leis. O homem, pequena e misera parcella no sommatorio infinito da natureza, de tudo compartilhando e a tudo servindo, porque é pó e nada, não esboça um gesto, nem profere uma palavra, sem que mais uma vez, hoje, ámanhã e sempre, demonstre a sua perenne obediencia, a sujeição de todas as cousas, ás verdades fundamentaes, á verdade do não ser livre,

FURTADO & REIS, phot.

LOPES VIEIRA—Rosas bravas.

Irmão RAPHAEL

..... «esta graça immensa de — ser livre?..
Sou livre!... O meu tesoiro é o meu contentamento».

CONTEMPLAÇÃO — EXTASE

ser livre, ao jugo que o seu espirito synthetizou nas regras simples e inflexiveis das mathematicas.

Ser livre! Quanto mais o homem lucta em duellos de força e de intelligencia, aquecendo na fornalha, cada vez mais ardente, o cultivado ideal da sua vida, procurando dia a dia o maior prazer e o melhor logar, quer esse prazer seja a côdea de pão duro e negro, os recamos do espirito, da graça, ou as glorias do nome, quer esse logar represente a fria miseria, as opulencias da riqueza ou o orgulho do mando, obedece cegamente á profunda verdade do «não ser livre». O Irmão Raphael despindo-se do que tinha

> ... «E logo na cidade,
> me desimbaracei, para andar á vontade,
> do dinheiro que tinha e do gibão bordado...»

não cumpriu uma lei e não realizou um esforço comparavel ao dos que trabalham para alcançar o dinheiro e o gibão bordado?

Aquelle «ser livre» é o resultado do sacrificio por um ideal, a exclamação do que se sente feliz em ter attingido o seu sonho. É uma illusão da liberdade...

O irmão Raphael

> «E és tu, cujo saber era tão grande, és tu
> que te fazes egual ao mais mesquinho e nu.»

conseguiu um dos designios dos homens a quem a civilização tortura e esmaga o espirito. Aquelle

> ... «grande poeta, ardente e encantador,
> que venceu a cantar pelas côrtes de amor,
> e com cujas canções as princesas sonhavam
> emquanto os menestreis as de outros lhes cantavam...»

encontrou

encontrou na natureza tudo quanto o coração lhe pedia. Submetteu-se ao ideal da sua vida.

«A Senhora Pobreza!
É quem liberta quem a adora de vontade!
— A Pobreza, a Alegria, o Sonho, a Liberdade!...
Noiva mais bella entre as mais béllas e formosas,
que me enche do perfume agreste d'essas rosas.»

Toda a doutrina de S. Francisco d'Assis se encerra n'aquelle poema simples e encantador. Lopes Vieira reuniu n'uma bella synthese, burilada pela arte, o lado poetico da vida de S. Francisco d'Assis e dos seus adeptos. O desprendimento dos bens da terra, o amor da natureza onde se revê a obra de Deus, a alma tranquilla onde não vibra resquicio de paixão, tudo isto se resumiu n'aquelles versos. O titulo symboliza, certamente, uma das lendas do santo: um dia, rojando-se sobre os espinhos, que brotavam do solo, regou-os com o seu sangue; os espinhos floriram em rosas brancas e encarnadas.

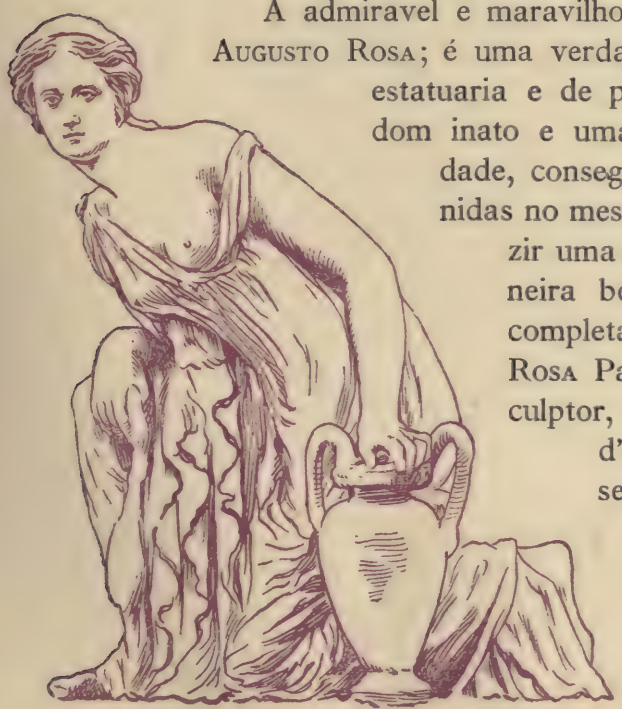
Augusto Rosa produziu uma admiravel figura de contemplação mystica, de extase! Um fulgor de loucura incendeia aquelles olhos, e a compostura do gesto, alliada a toda a expressão do rosto, produz alguma coisa de grande!

A expressão é classica e academica. A cabeça está inclinada para traz, as sobrancelhas, levantadas na parte média, desenharam curvas de concavidade inferior; na fronte notam-se as rugas proprias; a palpebra superior ergueu-se; os olhos reviraram-se para olhar para cima e para deante, com as pupillas dilatadas, mirando para além, para o infinito. Um sorriso de divina contemplação illumina o rosto e entreabre a bocca. A posição do corpo é magistral. Os braços, largamente abertos, bem

bem como as mãos, a direita mais alta do que a esquerda, o tronco levemente inclinado para traz, concluem, definem a expressão.

Augusto Rosa tem a alma d'um artista incomparavel. O seu «extase» nas Rosas Bravas é simplesmente assombroso! É uma esculptura cheia de vida e de expressão; é o apostolo vendo, adivinhando, ao longe, n'uma penumbra espiritual, o vulto do sagrado Mestre, e ouvindo, em linguagem evangelica, murmurante, as palavras da fé e as promessas da esperança, e sentindo no coração o bem-estar da suprema tranquillidade.

Todas as ideias se fixaram n'essa allucinação; todo o pensamento se concentrou n'um ponto; toda a consciencia foi subjugada por uma imagem unica: — a do Divino.



A admiravel e maravilhosa figura creada por Augusto Rosa; é uma verdadeira obra prima de estatuaria e de pintura! Somente um dom inato e uma cultivada sensibilidade, conseguiriam, quando reunidas no mesmo individuo, produzir uma expressão de tal maneira bella, bem difinida e completa. Ali está o sangue de Rosa Pae, actor, pintor e esculptor, a alma d'uma familia d'artistas e o espirito selecto, notavelmente intelligente, educado e instruido, o espirito verdadeiramente de eleição de Augusto Rosa.

Reflexão.

BAUDOUIN, o Apostolo de Loyson, escreve o artigo politico do seu jornal. A prosa é incisiva; prosa de combate, rubra de energia, tem mais força e mais vida do que elegancia e leveza. As linhas correm fluentes contra o inimigo, cheias de enthusiasmo, de principios sãos e de doutrina amadurecida por uma crença longa e reflectida. Uma crença longa e reflectida... Tão longa que se incorporou no proprio ser de que se tornou senhora, dominante absoluta; tão reflectida que subjugou o sentimento e a vontade, norteando palavras e gestos sempre no mesmo sentido. Na vida dos individuos, cujo espirito voga acima do «ganha-pão» de todos os dias, existe alguma ideia, a que tudo se sacrifica, e que faz com que elles

... «marchent dans les ténèbres avec la lumière intérieure.»

A luz interior é o ideal que faz caminhar o homem atravez d'um silvedo com persistencia e teimosia, affastando os espinhos com as mãos ensanguentadas. O desejo intimo e vehemente de dar forma e vigor a um pensamento immaterial, constitue

constitue o objectivo dos individuos em cujo cerebro rebrilha a divina scentelha. Quem se submette a uma aspiração, tortura a propria existencia annulando tudo quanto não conduza ao fito, á miragem que se sonhou; arranca os adornos e os fingidos ouropeis, que outros tanto apetecem e que tão faceis são de ganhar; trabalha com um só intuito, por alguma cousa que sómente no proprio individuo reside, e a que tudo n'elle se rende e prosterna. Durante longos annos prosegue-se guiado apenas pela «luz interior», e todo o esforço e a lucta mais titanica consistem em transformar aquella luz interior em pharol, que a principio mal se divisa, mas do qual todos, por fim, procuram approximar-se. São verdadeiros tormentos os que se soffrem para que se subjugue a indifferença, o primeiro obice a transpôr, para que se resista ás setas, ao começo leves e maliciosas, depois temperadas de peçonha, e para que se triumphe supplantando quanto se oppõe á realização da ideia.

Loyson fez de Baudouin um verdadeiro apostolo. Com seus dedos d'artista e de psychologo modelou na argila humana as qualidades fundamentaes do apostolo moderno: creou-lhe um ideal politico cimentando-o com o dever. O ideal politico é de todos os objectivos o mais completo e levantado, porque tem intuitos sociaes tendendo para o bem e o aperfeiçoamento da communidade e porque obriga a luctas as mais apropriadas para a revelação das qualidades intellectuaes de maior brilho e vigor. A politica apenas macula os homens sem consciencia honesta e integra, sem energia bem orientada e sem dignidade. A historia é, para os politicos de verdadeiro caracter, a grande depuradora, que os colloca no devido logar, ás vezes muito differente d'aquelle que os contemporaneos lhe concederam.

Baudouin é um verdadeiro politico, e na politica avança manejando todas as armas devidamente afiadas na pedra da honestidade

P. H. Loyson—L'Apôtre.

FURTADO & REIS, phot.

«BAUDOUIN *est assis à son bureau.*»

Roque Gameiro, del.

REFLEXÃO

honestidade, do sacrificio e do desinteresse: no parlamento eleva a sua voz em polemicas com a gente culta; na tribuna do povo orienta-lhe a opinião; no jornal e no livro combate dia a dia, documentando a sua doutrina segundo as regras da sciencia e os preceitos rigidos da logica. Construiu o seu dever, a obrigação voluntariamente imposta pela propria consciencia, — guia segura e constante de toda a sua vida. Tornou-se um d'esses

> ... «qui suivent le Dieu inconnu,»
> ... «libres esclaves du devoir.»

e escravo do dever foi perseguido, viveu no exilio, atravessou os applausos das multidões e soffreu todas as agruras do combate com inimigos, que não poupam sequer os recantos do lar e a tranquillidade do coração das mães. Sempre de fronte erguida,

> «Ah! tenez, patron, vous serez toujours le «Père Conscience»! On devrait mett' vot' buste au Palais de Justice!»

o dever e a consciencia jugulam as suas acções até na maior das desventuras.

Em Boudouin ha ainda mais. Este homem, uma verdadeira creança em tudo quanto se não ligue estreitamente com o seu ideal politico, adora o filho em quem julga encontrar todos os bons predicados. E' assim o amor e a amizade: uma projecção das qualidades que melhor apreciamos, e das aspirações que sentimos, sobre o objecto da nossa estima, o qual raramente possue taes virtudes ou sómente as reune em estado de vestigio. D'aqui derivam as desillusões, os desgostos profundissimos

fundissimos, quando a experiencia demonstra que tudo aquillo quanto julgavamos existir na pessoa querida, sómente residia no nosso espirito. E assim succede a Baudouin, como virá a proposito referir-se no estudo da expressão da dôr.

Baudouin trabalha para a realização do seu ideal politico, a laicisação do ensino, a moral laica. Pelo ideal sacrifica toda a sua vida e honestamente se desprende da metade da sua indemnização de senador para a consagrar a obras de propaganda, deixando em plano secundario as commodidades domesticas e continuando a viver nas alturas d'um quinto andar. Nunca a ambição o tentou.

> «Tu n'as pas voulu, c'est ton affaire, moi je dis comme toi... Mais c'est bien la peine d'être aussi pauvre que sous l'Empire quand tu courais le cachet à Londres! C'est bien la peine d'habiter un cinquième étage et de donner la moitié de ton indemnité à des œuvres laïques... On ne te laisse même plus ton honnêteté!... Ce n'est jamais toi qui as les honneurs, et c'est toujours toi qui reçois les coups!»

No coração d'este puritano toda a gloria consiste em trabalhar pelo filho:

> «Bah! il y a plus riche que d'être ministre, c'est de pouvoir se dire qu'on a refusé... Et sais tu pourquoi je n'ai pas voulu? C'est à cause du fils! Je me suis dit: «Baudouin, toi, reste le vieux qui a frayé la route dans le désert, le fils campera sur la terre promise!» Et puis, vois-tu, ma récompense, c'est d'avoir raison... et encore je me trompe! C'est de pouvoir me dire: «*J'ai eu* raison! *J'ai cru* à la République laïque, à l'ecole laïque, à la morale laïque, tout celà est acquis; *j'ai eu* raison!...» On ne soupçonne pas ce qu'il y a de jouissance dans cette pensée-là!»
>
> Baudouin

FURTADO & REIS, phot.

P. A. LOYSON — L'Apôtre.

BAUDOUIN :
«Não ha maneira!»

ROQUE GAMEIRO, del.

REFLEXÃO

Reflexão

Baudouin reflecte, escreve o seu artigo. Difficilmente se encontrará quem melhor deixe transparecer no rosto aquelle trabalho mental do que Augusto Rosa na phase do seu papel, aqui reproduzida.

A reflexão de espirito traduz-se pela inclinação das sobrancelhas, para baixo e para dentro, determinando uma depressão por cima da extremidade interna dos supracilios, e a sua reciproca approximação, originando-se duas rugas verticaes. Na fronte ha pequenas rugas transversaes, medianas. O labio inferior está revirado e excede o superior, que se adelgaçou, achatando-se. Os sulcos naso-genaes accentuados, divergem muito em virtude do adelgaçamento do labio superior. As commissuras labiaes marcam-se nitidamente, bem como o sulco mento-labial. O tronco inclinou-se um pouco para deante, bem como a cabeça. Esta posição salienta a prega adiposa submental, o que augmenta consideravelmente a nitidez da expressão. A mão direita escreve com facilidade; a esquerda, instinctivamente, aperta com força o cachimbo.

Baudouin reflecte, procura o titulo do artigo.

«*Não ha maneira!*»

exclama. As sobrancelhas aproximaram-se e collocaram-se no mesmo plano horizontal. Os olhos, desviados para cima, olham para além, sem fixarem qualquer ponto. Os sulcos naso-genaes formam um angulo muito aberto. O tronco está mais levantado do que na posição precedente, mas appoia-se sobre a mesa, pelo cotovelo direito e pela mão esquerda. Inclinação do busto para

para a direita. A penna, suspensa na mão direita, parece ser o pára-raios da ideia que se procura.

Augusto Rosa modelou inexcedivelmente a expressão do homem que reflecte, do homem que pensa, do homem que está inteiramente entregue ao labor mental de pesquizar a ideia e de a traduzir. N'aquellas linhas, tão bem compostas e a que não falta nenhuma das particularidades estudadas pela sciencia, lê-se com clareza o que se passa no cerebro de Baudouin. As gravuras de paginas 46-47 representam a reflexão serena e o trabalho tranquillo em que a mão vae escrevendo as phrases ininterruptamente ditadas pelo cerebro; as gravuras de paginas 52-53 figuram um compasso d'espera, á procura d'um titulo suggestivo para o artigo, titulo synthetico, que desperte o interesse.

São duas excellentes mascaras do homem reflectindo.

Na primeira o pensamento está polarisado, fixou-se n'um determinado ponto e para elle caminha resolutamente; na segunda ha certa dispersão, o pensamento é diffuso, percorre diversos e emaranhados trilhos á procura da luz. O rosto revela, na primeira variante, o grau de concentração do espirito e n'elle como que se lê a decidida energia das phases que a penna escreve. Na segunda, a physionomia é aberta, os musculos distenderam-se e percebe-se o vaguear do espirito, ondulante, irresoluto, procurando orientar-se, descobrir alguma cousa.

Meditação. — Contenção de espirito.

BRACHART, moderno Titan, luctador acostumado ao triumpho, esse famoso Sansão de Bernstein, para realizar, mais uma vez, o seu trabalho de semear o ouro para colher riquezas, ampliando o seu capital, projecta uma empreza arriscada, mas grandiosa: crear no Egypto, que elle, Brachart-pachá, tão bem conhece, uma cidade nos confins do Saharà, destinada a sanatorio e a repouso. Deve partir para Londres para conferenciar com o «rei dos caminhos de ferro», seu collega no arrojo e nas emprezas extraordinarias. Uma suspeita assalta-o, e uma antiga amante, amiga e visita de sua mulher, instiga-lhe o ciume, faz-lhe passar pelos olhos a fulguração d'uma surpreza aconselhando-o a fingir a partida e a bater á porta do quarto da mulher d'ahi a horas. Brachart, hesita, reflecte, pensa no amor, que se lhe infiltrou no coração; soffre as agruras da duvida e sente os aculeos do ciume.

Os zelos lavram no peito d'um gigante, em cujo arcabouço predomina a energia, a acção e uma intelligencia excepcionalmente robusta e perspicaz. O seu ciume não é o rugido do Othello, nem a comedia do Beaumarchais nem o romance de Cervantes; no seu sentimento impera o cerebro, a razão. É o ciume

ciume d'um homem nascido do nada e que, apenas pelo proprio esforço, trepou ás alturas mais vertiginosas e inconcebiveis. Em BRACHART tudo se submette á energia e á reflexão. Pode a ternura prostal-o de joelhos aos pés da mulher; mas a colera cede o logar á razão fria e nunca o arrebatará em ondas de delirio. Tudo calcula, ponderando friamente os prós e os contras. Sabe esperar, porque sabe querer.

«JACQUES BRACHART. — Oui. Rien d'autre n'existe. Je veux l'amour de cette petite-là. Et je ne le veux pas qu'un peu... Je le veux comme j'ai voulu ne pas croupir dans la pauvreté... comme j'ai voulu mon argent, ma place au soleil... le monde... Je le veux plus... incroyablement plus!

GRACE. — Jacques, Jacques, prenez garde!... Il ne s'agit plus de combiner des plans, de tomber des gens de finance, d'emporter une fortune... Vous vous heurtez au petit cœur d'une femme... C'est joliment dur un cœur qui ne vous aime pas. Les plus victorieux se brisent.

JACQUES. — J'attendrai... Je sais attendre...

GRACE. — Vous attendrez quoi?

JACQUES. — Mon heure. Oh! ça signifie quelque chose. Elle est toujours venue, mon heure... Il faudra bien qu'elle vienne cette fois comme les autres. Et alors...»

Por momentos enfileira no commum dos homens. Pretende arrancar a GRACE, cujos labios amantes outr'ora tinha beijado, o segredo da infidelidade da mulher; torturam-no a duvida, a necessidade absoluta de conhecer a verdade, o facto. Recorre, então, a tudo; implora, supplica, acaricia, é violento. Depois

«GRACE..... Oui, mon bonhomme, lève tes lourdes épaules, baisse tes lourdes paupières, cache-toi... Mais ne néglige pas le conseil d'une femme. Reste.»

reflecte. Pensa. Não parte. Medita. Que fazer?

AUGUSTO

Furtado & Reis, phot.

Henri Bernstein — Samson.

Jacques Brachart

Final do 1.º acto.

MEDITAÇÃO — CONTENÇÃO D'ESPIRITO

Meditação — Contenção de espirito

Augusto Rosa expressa primorosamente a mimica da meditação, que é a mesma da reflexão. As linhas apparecem, porém, mais accentuadas. Só o cerebro trabalha. As extremidades internas das sobrancelhas descem e approximam-se, e a linha hypothetica que as une descreve uma curva de convexidade inferior; as rugas inter-supraciliares são mais marcadas e da energica approximação das sobrancelhas resultou ainda o formarem-se pequenos sulcos supraciliares obliquos, para baixo e para dentro. Os olhos estão largamente abertos, fortemente erguida a palpebra superior, e olham o infinito em sentido horizontal, com dureza e fixidez. A bocca está fechada, com os labios apertados. O labio inferior excede ligeiramente o labio superior. Sulcos naso-genaes marcados.

A attitude do resto do corpo é inexcedivel. Está sentado n'uma posição de repouso; o tronco inclinou-se para diante e a cabeça levantou-se; os ante-braços apoiaram-se nas coxas. Os dedos enlaçaram-se. Nota-se que, na mimica do homem que medita, a mascara é mais accentuada do que se apenas traduzisse a reflexão, e ainda que o corpo procura um repouso mais completo.

BRACHART não parte. Regressa a casa passadas horas. A absoluta necessidade de apurar rapidamente a exactidão das suspeitas que lhe tinham infiltrado, e uns restos da grosseria

ria d'outros tempos, levam-no a arrombar a porta d'um aposento da mulher. Nada. As suspeitas confirmam-se. Na rua, espia o regresso da esposa. A familia d'esta, prevenida por uma creada, apparece na atrapalhação mais caracteristica e no mais comico dos vestuarios. Aquella acção violenta d'um marido deveria tel-os surprehendido muito. A marqueza ornamentara a sua mocidade com brilhantes aventuras:

«De belles aventures ont secoué sa vie...»

Quanto ao marquez, o vasio «Nono», um verdadeiro modelo de marido accommodaticio, a sua extranheza attingiu, certamente, as raias do espanto.

«On rumine des vengeances, ou un suicide, ou une fuite... On devient fou... Mais la raison reprend vite ses droits.....
Puis, petit à petit, on oublie. Vraiment on oublie... Et la seconde fois... la seconde fois, on s'étonne rien qu'au souvenir de... de... de...»

O primeiro cuidado de Brachart foi pedir á illustre familia para o deixar sósinho com a mulher, que acaba d'entrar com o vestido rasgado e a mão direita ferida e coberta por um lenço.

A reflexão, a profunda reflexão d'aquelle cerebro possante, subjuga-o. É com as palavras mais carinhosas, mais meigas, quasi infantis, que implora da mulher a indicação do logar d'onde vem. Revive todas as dores d'um amor despedaçado;

«j'ai reconnu que... mon approche vous déplaisait... vous crispait...»

mas tinha esperança

«qu'un jour vous m'aimerez aussi.»

Nunca

FURTADO & REIS, phot.

HENRY BERNSTEIN — Samson.

JACQUES BRACHART

Final do 2.º acto
«*L'homme réflechit*»

Nunca esperou a destruição do lar:

> «Mais je n'ai jamais entendu briser notre foyer, rompre notre union.»

A mulher não lhe poupa a mais leve angustia, antes o fere com todos os dardos do seu odio. Confessa que se lhe vendeu. Nega-se a responder-lhe. BRACHART ameaça-a, é violento e provoca a indignação. Pergunta-lhe pela sua infidelidade, recorre á offensa:

> «Vous craignez que... que M.me votre Mére ne perde le genre qu'elle a tant cherché...»

e ouve a temida confissão. A aventura, a ceia onde havia

> «Et il y avait aussi deux autres femmes... deux femmes infectes...»

é contada pela propria mulher.

É preciso mais. É forçoso saber o nome do amante. BRACHART utiliza a sua finura, o seu nitido golpe de vista. Adivinha, mas adivinha com segurança, e dos gestos e inflexões da voz da mulher recolhe a confirmação. Mas, o que vae fazer este homem, este HERCULES?

> «Quand un homme aime une femme, et que cette femme ne veut pas de lui, et que cette femme le trompe, ou il la tue... vous ne tuez pas, vous!... ou il la chasse... Voulez-vous me rendre le grand service de me laisser partir? Non, n'est-ce pas?...»

Não.

Não. Este homem... quer ficar sósinho... fecha a mulher á chave no seu quarto, para pensar, para reflectir, para resolver! A grande força do seu caracter é sempre soberana absoluta: n'aquelle temperamento tudo é subjugado pela extrema energia e pela maior reflexão.

«Elle sort. *L'homme reflechit.*»

Augusto Rosa adopta n'esta occasião, final do segundo acto, uma outra attitude de meditação. Aqui pensa na vingança que poderá tirar da offensa que lhe foi feita. A expressão do rosto mantem-se a mesma, modificada sómente pelo desvio do olhar, que é lateral e dirigido para baixo, pela descida da palpebra superior, e por uma certa calma. A posição do corpo é tambem classica. O corpo está sentado, encostou-se á mesa e ás costas da cadeira, e, pelo braço direito, ao braço da cadeira. A cabeça apoia-se na mão esquerda. A perna direita está menos flectida do que a esquerda. Carece o corpo de repouso para que o espirito possa meditar com o mais intenso desafogo.

Attenção. — Ouvir.

D. JOÃO DA CAMARA TRANSPORTOU PARA A SCENA, attenuando-lhe as rugosidades e vestindo-a com bellissimos versos, a triste pagina escripta na nossa historia por D. AFFONSO VI. O delicado artista procurou reproduzir a verdade, velando, em attenção ao decoro, os desvarios mais escabrosos, mas, apesar da elegancia e primor dos versos e da contextura magistral da obra, não se evita a crispação do desgosto ao rememorar aquella corte sem grandeza.

No drama de D. JOÃO DA CAMARA nada falta. Ali apparece o rei com as suas aventuras nocturnas, os seus companheiros indignos e crapulosos, as suas amantes habituadas ao piso de infames alfurjas, a sua mentalidade nulla e delirante e o seu physico anormal que o levou a deixar solteira a rainha, por não ter consummado «com ella o matrimonio, por ser donzella», segundo elle proprio declarou em decreto de 2 de dezembro de 1667. A psychologia da rainha, importada da corte de LUIZ XIV, em cujas sombras tanto crime se prepetrava e onde tanta miseria e tão viciosas e abominaveis praticas existiam, a psychologia d'essa princeza, ardente de volupia e cheia de ambições, está perfeitamente desenhada, bem como a do infante

infante D. Pedro, figura sensual, que a cunhada guia e domina.

N'aquelle lodo de consciencias, n'aquella penuria de dignidade, n'aquelle meio de medrosos, sómente se destaca um homem altivo e grande: o conde de Castel-Melhor, a cujo talento, energia e excepcionaes qualidades, devem aquellas tristes paginas uns lampejos de gloria, e que deu ao nosso paiz uns vislumbres de prosperidade. E se o pulso do rei não fosse tão vacillante e cobarde, aquelle diplomata illustre conseguiria para a nossa pobre patria uma epocha ditosa e afortunada. Desgraçadamente a historia é o que é, um positivo repositorio de factos consummados, irremediaveis. O conde de Castel-Melhor,

> «Na minh'alma que é pura o lodo não põe laivos.»
> .....
> «Sabei que sobre a lama hei de fundar o imperio
> que em sonhos já tracei no vasto planispherio!»

tinha a seu lado a pequena craveira, depravada e coberta de degenerescencia de D. Affonso VI, e vivia no meio da intriga cuja teia era urdida pela rainha, resabiada, adultera e incestuosa.

Junto do rei collocou D. João da Camara tres amigos, que concorrem vigorosamente para o desenho da figura de D. Affonso VI. São elles o conde de Castel-Melhor, Braz e Simão Peres!

O conde de Castel-Melhor é um nobilissimo homem d'estado, de cerebro pujante e de acção prompta e efficaz, um d'esses que, pelo talento, conseguem gravar o seu nome nas paginas da historia.

«Mas

«Mas eu, que sinto em mim o sopro de Deus Padre,
Só tendo em mente a patria e gloria que lhe quadre,
Contra a fera a rugir das pedras fiz soldados,
Em lanças mil forjando o ferro dos arados.
Era o paiz pequeno; impavido o meu cantico,
Voando sobre o mar, foge aos confins do Atlantico,
E o imperio, que era vosso e que morria exhausto,
Resurge á minha voz e vê do sol o fausto.

A indignação assoberba o ministro, e um momento de legitimo orgulho traz-lhe á bocca as amarguras mais sinceras. Diz ao rei:

«Julgaes inda mandar-me, aventesma irrisoria!
.....
Não sois Rei para mim! Ungido d'oleo santo,
Se o fostes algum dia, o que o diabo contesta,
De rastos pelo chão raspastel-o da testa,
Quando imploraveis, louco e em sordida lamuria,
O altar onde se erguia o espectro da Luxuria.»
.....
«Sois capacho dos mais!... Não sois Rei para mim!»
.....
«Quando a patria requer o esforço d'um athleta
Que lhe quebre os grilhões que, infame, inda acarreta,
El-Rei tem medo! O abysmo espera-vos! E' tarde
Para incutir valor n'esse animo cobarde.»

O outro amigo do rei, mas quão differente, é esse Braz,

«Ah! meu Braz, meu derradeiro amigo!»
.....
..... «meu filho
Digno pae dos meus cães.» .....

o desgraçado

o desgraçado

«Que vos ama, senhor, e o vosso bem procura.»

aquelle infeliz que

«Uma noite, n'um beco immundo, onde a loucura
Por vezes me arrastou, de fome e frio e doença,
Sobre a lama cahiste, a arder em febre intensa.
Da porta da taberna onde pediste esmola,
Uma codea que anima, um dito que consola,
Correram-te á pedrada, em gargalhada enorme
Dos teus gritos d'idiota e do teu corpo informe.
Morrêras se não chego e, em rapida batalha,
Não ponho mais os meus em fuga essa gentalha.
Recolhi-te depois e dei-te contra o frio
Nas palhas da cocheira um leito mais macio.
Tinhas fome tambem; dei-te um sobejo immundo
Na gamella d'um cão que uivava furibundo.»
.....
«Coitado!... És tonto e bom!... Meu Braz!... Maluco... Irmão!»

O outro amigo, cuja psychologia se lê n'outro capitulo (dissimulação, perfidia), é o Simão Peres, personagem de moralidade ultra-baixa, a quem o rei,—

«... Vós, que nem siquer sois um homem!»

—incumbe serviços proprios de quem os presta, e a quem permitte uma confiança, um atrevimento—

«Fallemos de politica.
O que é feito do conde?»

—sómente harmonicos com a profundissima degenerescencia do desgraçado monarcha, Simão Peres, quando prestes a desempenhar

BOBONE, phot.

D. JOÃO DA CAMARA — D. Affonso VI.

SIMÃO PERES

Ouço um rumor incerto,
Mas nada se percebe.

ATTENÇÃO — OUVIR

empenhar a missão de introduzir, ás escondidas, o rei n'um convento, escuta o que ali se passa. O Simão Figo não é agora nem o «exemplo de virtude» nem o cantador de «voz possante» que de si proprio diz:

«Canto apenas e mal as coplas eloquentes
D'uns galans de navalha em becos indecentes.»

mas sim o ouvido álerta, trabalhando:

«Ouço um rumor incerto,
Mas nada se percebe.»

Augusto Rosa, n'esta phase do seu papel, é admiravel de expressão e mereceu as honras d'uma aguarella de Columbano. Representa maravilhosamente a attenção do ouvido. Não carecia de a completar e esclarecer pela posição da mão direita em cartucho, junto da orelha, para que todos vissem que Simão escutava. O grande actor consegue, dos musculos do rosto, absolutamente tudo quanto quer!

O corpo inclinou-se para o lado d'onde vem o rumor; a cabeça está um pouco levantada; as sobrancelhas ergueram-se na parte média e approximaram-se levemente; na testa as rugas da attenção pouco se marcaram; os olhos, largamente abertos, olham para cima e para diante, para o infinito, como se esperassem a visão d'aquillo que o ouvido não descortina bem; o queixo cahido e a bocca entreaberta, significam a profundissima applicação do entendimento. A mão esquerda apoia-se no quadril, como se quizesse approximar o corpo do que produz ruido; no mesmo sentido se encaminha a perna direita.

Deve notar-se, ainda, a posição dos pés e das pernas, que é a mais

é a mais adequada a prestar ao corpo uma larga base d'apoio, permittindo maior repouso. A posição de repouso é procurada instinctiva ou propositadamente sempre que um individuo se entrega a qualquer labor intellectual exigindo esforço de espirito como succede na attenção, reflexão, etc., ou quando algum dos orgãos dos sentidos trabalha intensamente.

Augusto Rosa, n'esta, como em todas as outras expressões, é inexcedivel e produz com assombrosa felicidade e escrupulo, verdadeiros modelos de anatomia plastica.

Saudação.

O RABULA do senhor Detournelles! Na peça Mademoiselle de la Seiglière, de Jules Sandeau, a finura d'este illustre advogado está ao serviço da vingança, mas da vingança mesureira e amavel, o veneno disfarçado na ambrosia; as punhaladas da palavra mordaz e elegante, proferida por entre os sorrisos e os testemunhos do mais elevado respeito e da mais rendida consideração, ferem o orgulho e a vaidade do nobre marquez de la Seiglière. O sr. Detournelles diverte-se com as commoções por que, a seu talante, vae passando o soberbo marquez, verdadeiro morganho nas unhas d'um gato ardiloso e intelligente. A consulta serviu maravilhosamente o advogado para uma deliciosa desforra.

Em tempos, ha mais de trinta annos, o senhor de la Seiglière tinha recebido o distincto advogado por maneira um pouco sacudida. Detournelles guardou sempre, na intimidade do seu rancor, a lembrança d'aquella altivez que tanto arrepiou a sua pelle sensivel. As difficuldades, que de momento atormentam o velho fidalgo, servem excellentemente o advogado chicaneiro para offerecer ao seu arrogante cliente todas as torturas

turas da vaidade esborrachada e do amor proprio contundido. E nada poupa.

Com as palavras mais delicadas, mas a que não havia maneira de pôr dique, demonstra, ao emigrado da revolução franceza, a excellencia dos grandes principios; prova-lhe a justiça e as vantagens do codigo napoléonico:

> «M. de Buonaparte, qui ne m'a jamais aimé, a glissé là dedans un article tout exprès pour embrouiller mes affaires.»

Não ha picada d'alfinete nem ferroada d'abelha que o advogado não crave na pelle do pobre consulente. Obriga-o a passar por todos os tormentos. Leva-o a desvendar os seus segredos mais intimos. Deixa-o suspenso dos seus labios. Fal-o quedar silencioso adivinhando os seus pensamentos, emquanto finge meditar, apenas para que o marquez siga as expressões do seu rosto, ora traduzindo a esperança, ora o contentamento, ora o desespero. Fere-o aconselhando o casamento da filha do seu nobilissimo sangue, com o plebeissimo BERNARD, o que provoca o riso convulsivo do fidalgo. Terminada a entrevista, o advogado, quando o marquez o julgava transpondo os humbraes da rua, ainda volta atraz para lhe ciciar ao ouvido:

> «Un dernier avis, il est bon; le cas est grave; voulez-vous en sortir? mariez vôtre fille à Bernard.»

Entre o advogado e o marquez trava-se a lucta do espirito scintillante e da carne positiva, habitualmente entregue aos prazeres da mesa e da caça. A carne geme e súa emquanto o espirito ri e brinca.

Eis o que é o excellente advogado, o sr. DETOURNELLES, que AUGUSTO ROSA interpretou na scena com a graça que lhe é peculiar

BOBONE, phot.

JULES SANDEAU — Mademoiselle de la Seiglière.

DETOURNELLES : *Saude a toda a illustre companhia!*

SAUDAÇÃO

peculiar. A gravura representa DETOURNELLES ao entrar no salão do marquez:

> «*Saude a toda a illustre companhia!* Muito folgo, senhor marquez, de o encontrar em tão boa disposição de espirito.»

A gravura define a saudação.

O rosto está risonho, amavel.

Os olhos teem as palpebras semi-cerradas e as rugas «pés de gallinha» convenientemente accentuadas, como é proprio da expressão.

A bocca entreabriu-se deixando vêr os dentes.

Os sulcos naso-genaes apparecem bem marcados e os cantos da bocca levantaram-se levemente.

Tanto os membros superiores como os inferiores dispuzeram-se na attitude mais adequada para sublinhar a expressão.

Os membros superiores desviaram-se um pouco do tronco, os antebraços collocaram-se em pronação e em ligeira flexão, e a mão esquerda segurou a bengala e a direita o chapeu, de modo a completar a linha do braço direito.

As coxas e pernas estão unidas, e os pés encostados pelos calcanhares e divergindo em angulo agudo muito aberto.

Riso falso.

... meneios de muito doce cortezão...
GIL VICENTE.

A figura interessante de FREI PAÇO do nosso grande e immortal Gil Vicente, forneceu a Augusto Rosa a creação d'um outro caracter: o do homem amavel, cumprimentador, cheio de unctuosidade, melifluo e doce. Mas o Frei Paço tem, no fundo, orgulho, usa espada dourada

«Porque muito bem parece
Ao Paço trazer espada.»

é «fino da pessoa» e possue certas virtudes que o levaram a confessar:

«Leixei crecer a coroa,
Sem nunca a mandar rapar,»

Protege os amores, mas cuidado em não se fiarem muito, porque n'aquelle coração existe a hypocrisia.

«Sou favor e desfavor,
Mestre mor dos namorados,
Engano dos confiados,
Sou templo do Deos d'amor,
Inferno dos magoados.»

Mas

Mas ainda outras qualidades o adornam: é invejoso e mexeriqueiro, vive na intriga e confessa o seu fraco para enganar os outros.

«E sam tão paço em mi,
Que me posso bem gabar
Que envejar, mexericar
São meus salmos de David
Que costumo de rezar.»

Tal é a figura d'este frade de corôa crescida, hypocrita, falso e mesureiro, a quem o amor não é estranho:

«Amo assi de sesmaria,
E suspiro d'empreitada.»

Na phase do papel em que Augusto Rosa se photographou, põe Gil Vicente na bocca da sua personagem os seguintes versos, que completam a perfeita definição da psychologia do bom frade:

«Fallo, mui doce cortez,
Gran somma de comprimentos;
Obras não nas esperês,
Senão que vos contentês
Com palavrinhas de ventos.»

A expressão é primorosa. Basta simplesmente olhar para as photographias, para que logo se fique impressionado por aquella figura alambicada, tão parecida com a de certos cavalheiros, amabilissimos, cheios de deferencias e de meneios, a cujos labios não acodem senão as expressões da mais requintada

FURTADO & REIS, phot.

GIL VICENTE — Romagem de Aggravados.

FREI PAÇO

Gran somma de cumprimentos

RISO FALSO

FURTADO & REIS, phot.

GIL VICENTE — Romagem de Aggravados.

FREI PAÇO

Gran somma de cumprimentos

RISO FALSO

quintada doçura, todos franqueza e lisonja, mas que fazem sempre tudo quanto muito bem querem, intrigam e envenenam, sob a muito mesureira apparencia de quem nos presta um excellente serviço.

Os membros inferiores estão collocados na posição do mais palaciano cumprimento; o tronco, flectido, inclinou-se para o lado da perna mais avançada; os braços abriram-se totalmente em profunda reverencia, augmentando a mesura e como que rasgando a entrada do coração, mas tudo refalsada amabilidade. A expressão da cabeça é assombrosa.

É perfeitamente o sorriso composto, inventado, estudado, cheio de armadilhas e de falsidades. Todo o rosto parece que se desfaz em doçura, como um favo de mel.

Augusto Rosa definiu perfeitamente a expressão do riso falso.

Os cantos da bocca estão levantados e os dentes a descoberto, pelo affastamento dos labios formando um crescente de convexidade inferior; o sulco naso-labial é pouco sinuoso e forma no todo uma curva de convexidade interna. A pelle da bochecha deslocou-se para o lado do osso malar e formaram-se nitidamente as rugas «pés de gallinha». A fenda palpebral está estreitada.

A pouca sinuosidade do sulco naso-labial, a pouca profundidade do sulco da palpebra com a bochecha, a pequena elevação das narinas e da parte média do labio superior, caracterisam a falsidade d'esse riso.

Alegria.

Na rua apregoam-se os jornaes annunciando a derrocada! Brachart está pobre e Le Gouvain totalmente reduzido á miseria. Sansão arrasou o templo! Uma alegria louca, a alegria do vencedor, do vencedor que tudo sacrificou, que tudo demoliu, apodera-se de Brachart. Vingou-se do traidor, arruinando-o: desforrou-se do infame que lhe maculou a honra e que arrastou a mulher ás coisas mais indecorosas. Torceu o proprio coração, quebrou o aço de toda a sua vida, mas esmaga o adversario cravando-lhe no peito o mesmo ferro, que a elle, ao proprio Brachart, tambem fere. Mas destruiu, derribou, «esborrachou» o amante da mulher.

Não é o triumpho lentamente preparado e cuidadosamente fundido no cadinho da paciencia e da reflexão; não é a victoria d'um combate em que se vence ou se morre; não é a gloria a que todos rendem homenagem. Não. É o incendio devorando subito; é a explosão instantanea e devastadora.

Na vingança se traduz a paixão, a energia, o pulso, a extrema coragem de Brachart, o grande luctador. Durante um longo dobrar de annos, combatendo sem tibieza, denodadamente, em duellos da mais perspicaz intelligencia, do maior sangue

sangue frio e de rarissima tenacidade, accumulou milhões sobre milhões; n'um momento, n'uma tremenda convulsão, deita por terra todo o seu haver. A riqueza tinha-a creado sósinho, algumas vezes com pouca honestidade, mas sempre altivo e independente; Le Gouvain na sua sombra, seguindo-lhe os conselhos e espiando-lhe os gestos, conseguiu refazer os dinheiros que nenhum trabalho lhe tinham custado a grangear. A melhor vingança seria a irreparavel ruina do amigo traidor. Brachart provoca na Bolsa uma extraordinaria baixa nas acções que constituiam a fortuna de Le Gouvain.

A alegria invade em ondas violentas aquelle homem frio e calculista; aquelle homem, que tanto tempo sómente a paixão do dinheiro dominou, deu logar e primasia a outra paixão, a do amor pela mulher. A vingança é soberba. Aquelle janota, aquelle peralta, uma vez atirado á miseria, hade afogar-se no lodo, hade estender os braços a Grace Richerford, especie de nymphomaniaca apaixonada, sua antiga amante a quem já devera dinheiro, a essa mulher que o proprio Brachart apertara impura em seus braços, a essa mulher ridente de intimas caricias para todos os homens. A miseria é honesta, quando honesto é o homem que n'ella vive; mas a penuria coroa-se de infamia se a mente carece de intelligencia, o musculo de força e se, entre as outras qualidades, que extremam os homens, não se reunem a dignidade, a honra e as faculdades de trabalho. Le Gouvain, o casquilho adornado com todos os requintes da moda e da elegancia, é um inutil, mentalmente um fraco, incapaz de encarar a adversidade e de a vencer. Brachart sabe muito bem que arremessa Le Gouvain para a vergonha e para o lodo, de que nunca se levantará, e que hade ter, por unico recurso, dar a mão de marido a Grace. O laço do matrimonio amarrará o peralvilho e a «croia» sofrega d'amor!

«Tu

FURTADO & REIS, phot.

HENRI BERNSTEIN — Samson.

BRACHART: — *«Sim! sim, uma derrocada! rebentaste! — rebentaste!»*

ALEGRIA

«Tu le sais bien que tu y passeras. Comment t'en sortirais-tu, pauvre petit? Ah! Jessie, tu as eu ma femme, eh bien, moi, j'avais couché avec la tienne d'avance! Et tout le monde a couché. Tout le monde lui a passé dessus. Tu baladeras ta femme à tout le monde! Tu vois bien que tu n'auras pas envie de rire.»

....

«Tais-toi donc! Tiens, tu es libre! Cours à la Bourse, rage et pleure, et puis choisis! Ou bien redeviens le tapeur, le gigolo, l'invité. Ou bois ta honte, suis ton cœur et épouse ta...! Vous ferez un beau couple.»

Que soberba vingança e ao mesmo tempo que coração leonino! Que differença entre o LE GOUVAIN peralvilho e o BRACHART carregador! Entre os dois, a nobreza do sentimento, o fulgor da paixão pela mulher, estro divino do homem, o grande — é BRACHART; o pequeno, o miseravel, o infame, — o elegante LE GOUVAIN, o JESSIE.

Ouvindo os annuncios da derrocada, BRACHART é uma convulsão de alegria, a que não falta o resaibo da dôr. Ri-se e soffre. Ri-se do miseravel, «esborrachado». Exulta de alegria.

É a alegria do homem que domina o adversario deante dos olhos da mulher que o apaixonou, e que verá n'aquella lucta, n'aquelle derruir de fortunas o irrecusavel testemunho d'um grande amor.

«Oui, mais moi, je venge ma petite. C'est moi qui suis beau, c'est lui qui est toc!... Si ma femme était là, elle comprendrait, cette fois, elle serait fière, elle serait touchée... peut-être

peut-être qu'elle m'aimerait... qu'elle m'aimerait un peu... rien qu'un peu... un tout petit peu... enfin... enfin!»

É alguma cousa de loucura, de sublime loucura. Aquelle riso, é uma alegria doida:

«*Sim! sim, uma derrocada! rebentaste! — rebentaste!*»

Augusto Rosa figurou sem tibieza a expressão perfeita da alegria. A bocca abriu-se desenhando o labio inferior uma curva de convexidade voltada para baixo e o labio superior diminuiu d'altura, pondo os dentes a nu. As commissuras labiaes deprimiram-se e desviaram-se para cima e para fora, do que resultou adquirir o sulco naso-genal o contorno d'uma curva de convexidade antero-interna. A bochecha foi empurrada para a região malar accentuando-se o sulco que a separa da palpebra inferior, que se moldou sobre o globo occular. As rugas «pé de gallinha» accentuaram-se, excepto as mais superiores, que se encaminham para a região temporal e que se attenuaram em virtude do levantamento das sobrancelhas. Na fronte percebem-se as rugas transversaes resultantes da contracção dos musculos frontaes.

O riso transformou-se n'uma convulsão de todo o corpo. Deitado sobre a mesa, ergueu o busto para dar amplidão á caixa thoracica.

Dissimulação. — Perfidia. — Humildade.

Ha figuras somente constituidas pela crystallização das más qualidades do homem. Parece que para a sua estructura se juntaram todos os vermes asquerosos. O Simão Peres, do D. Affonso VI é amostra d'uma d'essas nauseabundas pessoas. N'esse drama, ao lado das pouquissimas personagens que não pecam por tediosas, surde D. Simão Traga-Balas, por alcunha Simão-Figo e do seu verdadeiro nome Simão Peres, synthese authentica de tudo quanto haja de repellente, vil e nojento. Faquista, espadachim uma vez por outra, ebrio, jogador, burlão, corretor e explorador de mulheres..., tudo isto consubstanciou D. João da Camara n'aquelle monte de perversidades.

O Simão Peres é um modelo completo do aventureiro fanfarrão, cobarde, traidor e infame. A desvergonhada jactancia leva-o ás mais destemperadas affirmações:

Que seja illusão pura o vêr-se um homem só,
Ao dar co'um terço em marcha, esfrangalhal-o em pó..,
Eu fui qual um gigante, um forte d'outras eras!
Na espada tinha um raio, arfava como as feras!

.....

. . . . . .
D. João d'Austria escreveu-me: — «Amigo, sede nosso.»
E eu só lhe respondi: — «Sou portuguez, não posso.»

mas a branca e delicada mão d'uma mulher desfaz-lhe os arrojados impetos e quebra-lhe a coragem, segurando-lhe, simplesmente, o pulso.

MAGDALENA *segurando o pulso de* SIMÃO PERES

Cuidado! Que fazeis? Quem teme a vossa espada?

SIMÃO PERES, *deixando cahir a espada e soprando no pulso*

Era pedir o mesmo e ser mais delicada...!
Sinto o pulso a estalar!

MAGDALENA

Valente Simão Peres!

Presta ao rei os mais sujos e desmoralisados serviços. A degenerescencia regia encontrava asylo escondido e facil, para os seus miserrimos amores, na escura baiuca do TRAGA-BALAS.

«E' verdade, confesso; El-Rei, meu grande amigo,
Honrou-me esta choupana e conversou commigo
Sobre a paz, sobre a guerra, assumptos d'esta laia.»
. . . . . .
«Eis o caso: El-Rei D. Affonso, meu Senhor,
Ha dias, conversando: — «Amigo, é de suppor
Conheças na cidade um sitio mais discreto
Em que ás damas gentis eu mostre um puro affecto.»

Nunca

Nunca esquece o premio do seu trafico. Á CALCANHARES pergunta:

«Mas agora ouve cá: na bolsa não tens cobre?

e logo que a occasião permitte

«Vou ser o cento e seis.»

Este

... «rufião, nojento percevejo.»

adora o vinho

«Vou beber mais vinho que todo um regimento.
.....
«Já dei cabo do giz no bojo dos toneis.»

e não desdoura o assassinio:

Quem mandou?... Foi Simão?
«Vosso melhor amigo.»

Esta indole tão atulhada de baixezas; esta bocca sempre cheia de fanfurrias; este caracter infimo e desprezivel; este homem, sem moral nem dignidade, deveria cultivar a traição como justo remate de tanta canalhice. Mal os ventos mudaram na côrte e um outro senhor despontava ao longe, SIMÃO PERES apparece colhendo os louros de facil victoria. O seu animo cobarde sentindo-se protegido pelos soldados, leva-o a insultar o conde de CASTEL-MELHOR e a fingir serviços ao Infante.

«Senhor

«Senhor Conde, insultaes-me, e bem sabeis comtudo
Quanta vez, n'outro campo, eu vos servi de escudo.
O mundo é feito assim!... Agora vejo claro,
E nunca mais conteis co'o meu modesto amparo.

(Para o infante)

Senhor aos vossos pés deponho a minha espada;
E' pobre, mas fiel, modesta, mas honrada.
Passei noites sem termo, ao frio, á chuva, inquieto,
A vigiar como um lynce, o caminho secreto.
O bicho da traição pullula em toda a parte!
Senhor, sou vosso escravo.»

O Infante reconhece

«Tudo perdido já verieis, se não fôra
A prudencia, o valor d'este homem que nos salva.»

Mas

«Simão, por appellido Peres,
Simão Peres.»

de quem D. Affonso diz

«Que vive á custa de mulheres,
E agora de traições.»

porque poz a mão sobre o hombro d'El-Rei

«que eu saberei guardal-o.»

tem,

Bobone, phot.

D. João da Camara — D. Affonso VI.

Simão Peres
«O exemplo da virtude e os caldos do convento.»

DISSIMULAÇÃO — PERFIDIA — HUMILDADE

tem, afinal, na faca de Braz

«Ah! cão damnado,... morre!»

a justa e precisa recompensa das nojentas qualidades.

O 106.º amante de Calcanhares, esse

...«sapo de peçonha»

ronda as portarias dos conventos quando o chama a preparação d'alguma intriga ou a negra fome o aperta. É ali tido por virtuoso,

«Ha muito bons christãos, mas como vós ha poucos!»

como elle, mestre emerito de tratantadas, que de si proprio diz, hypocritamente:

«Eu de vaidades fujo,
E prefiro ser pobre e vir, humilde e sujo,
Aos vossos pés buscar, em dias de tormento,
O exemplo da virtude e os caldos do convento.»

As palavras mais santas na bocca mais perfida e mais traiçoeira...

É na IV scena do IV acto d'essa obra prima de D. João da Camara, que Augusto Rosa traduz este estado de espirito. A expressão é unctuosa, mas o rosto significa maravilhosamente a impostura da alma do D. Simão Traga-Balas. A cabeça está em rotação direita e algum tanto inclinada para baixo; a palpebra superior levantou-se em posição intermediaria e o olhar é humilde, supplicante. Os cantos da bocca accentuaram-se,

accentuaram-se, e o esquerdo elevou-se marcando-se a prega naso-genal do mesmo lado. A expressão traduzida por este modelado recebe o seu complemento no facto de ter subido o labio inferior, grosso, sensual, que se collocou por deante do labio superior, descrevendo uma nitida curva. É a expressão perfeita da humildade occultando a dissimulação d'aquelle modelo de perfidia.

Compromettimento — Enleio.

A TRISTE VIUVINHA, um delicioso quadro, portuguez e são! É raro pintar-se assim!... O theatro é, presentemente e muita vez, um curso de pathologia com demonstrações; nem consola o coração, nem captiva o sentimento; discute philosophia e faz dôres de cabeça. Agora estuda-se psychiatria, lê-se Krafft-Ebing e Kraepelin, rebusca-se ainda mais alguma cousa nos alienistas italianos e francezes e representa-se em scena a hysteria, a epilepsia, quando não é a loucura moral ou a demencia paralytica. Outros esgaravatam nas collecções de crimes celebres e reproduzem as causas archivadas pelo Pitaval, o Bataille, o Friedlaender, o Fouquier, etc., mas infiltram nas peças uns vislumbres de moderna criminalogia, quando não succede que o Lombroso, o Ferri, illuminem o palco a plenos jorros. Ainda alguns dramaturgos, com leitura do Gross, do Ottolenghi e do Reiss, criam as modernas peças policiaes. Como tudo isto tresanda a manicomio, a tribunal e a Necroterio!

Raramente apparece alguma cousa pura, normal, um pequeno poema tirado da vida, sem mazelas physicas nem moraes, um recanto da nossa terra povoado de gente bem nossa!

Ainda

Ainda a haverá? Tudo está cheio de francezismos, tudo é a fingir, tudo deforma a normalidade na caricatura da doença e do crime. Ha grandeza, ha talento, ha mesmo genio em tanta peça do theatro moderno, mas n'este theatro, como que á porfia, os auctores rebuscam a maldade, o doentio, as ambições desmedidas, que nunca poderão servir de ensinamento, mas quasi sempre de desvario e de tortura! Depois d'uma noute de theatro teem-se pesadellos. Adoro Ibsen e Björnson, para os ler, mas encontro-os todos os dias nos livros dos alienistas e nas tragedias que vejo na Morgue.

Na scena prefiro as doçuras da Triste Viuvinha, da Ceia dos Cardeaes, das Rosas Bravas,... emfim dos poemas simples que deixam uma restea de sol no coração e nos trazem um doce repouso ao espirito. Com as peças historicas o caso é, porém, outro. Tudo isto, claro está, é uma opinião meramente pessoal, nada mais. Adoro a saude, a força, a alegria, a graça e a elegancia; a dôr, o soffrimento, a tristeza, a loucura e o crime, confrangem-me o coração e preoccupam-me o espirito. Para que ir buscar á «representação», á reproducção scenica da vida, as torturas physicas e moraes, quando ellas são o pão-nosso de cada dia?

É tão simples a Triste Viuvinha que nem sei contal-a. Não ha ali a sombra d'uma degenerescencia, nem o travo d'uma ambição insofrida. Tudo é gente sã, normal, que se ama e se sacrifica serenamente, sem tempestades, sem paixões abrazadoras. A vida é pura e equilibrada: a vida em que cada um procura o bem do semelhante, com o sorriso nos labios, sem esperança de premio.

É assim a vida, quando no coração ha a bondade, e quando por instincto, por amor do proximo, — tão raro hoje em dia, — por amor d'alguem, se pratica o proverbio «não faças aos outros...»

Bobone, phot.

D. João da Camara — A Triste Viuvinha.

«Barros. — *Isso todas!... Queiram desculpar!...*»

COMPROMETTIMENTO — ENLEIO

tros...» E na realidade e na vida normal ha creaturas que recalcam o seu sentimento, afundam os seus interesses, refreiam a explosão dos seus carinhos, das suas ambições, dos seus mais vehementes desejos, para o exito, e a felicidade da pessoa amiga. É tão verdade tudo isto! Quantas mãos finas não apertam e esmagam o proprio coração para o offerecerem em holocausto á creatura a quem se ligam pelo amor ou pela amizade, e o fazem sorrindo, occultando o seu tormento! E este sentimento não merece as honras de ser representado, para exemplo de todos e glorificação das victimas sempre ignoradas?

Um quadro assim, como este de D. João da Camara, espirito gentilissimo, delicado artista da nossa lingua, illustre cultor do nosso theatro, é uma verdadeira lição de moral, d'uma moral de que tanto se carece n'uma epocha em que domina o egoismo. A Triste Viuvinha é uma peça rescendendo saude, casta e verdadeiramente portugueza!

Vamos ao nosso Barros, ao grande primeiro sargento da guarda fiscal, que Augusto Rosa transportou para a scena. É uma figura excellente, este bello e afortunado sargento, um verdadeiro felizardo,

> «Com uma espada ao lado e quatro divisas. Desde que ahi chegou, n'essa diligencia do contrabando do tabaco, traz sempre comsigo um estadão de moças.»

O Barros, que não é peco, a todas distribue a ternura do seu coração:

> «Hei de voltar. Deixo aqui um pedacinho do coração repartido por todas.»

Mas

Mas o grande sargento é um homem moderno e illustrado, emfim um homem do seu tempo:

> «... O seculo caminha e eu sou do meu seculo. Porque, meus senhores, quem inventou as machinas a vapor? Nós. Quem descobriu a navegação aerea? Nós. Quem... (Não achando o termo) ideou o telegrapho electrico? Nós.»

As raparigas encantavam-se d'elle por

> «... que era um bello moço... que tinha lindos bigodes... que não havia para ella como os militares.»

alem de tudo tinha sorte:

> «Em tudo hade ser fortunoso! Duas coisas que ficam bem a um homem, são um relogio e umas botas.»

Anda perfumado. O lenço

> «Cheira a sabonete.»

Usa essencias... caras:

> «Carinho; que eu detesto coisas baratas. Cada frasco, assim pequenino, oito vintens.»

Trata-se bem, frequenta hoteis... de luxo.

> «... Quando vão a Lisbôa, apeiam-se lá n'umas estalagens... Eu cá fui logo para uma das melhores casas d'hospedes, na rua da Padaria, 129, 3.º. Pois?»

Não

Não é gabarola. Nem todas lhe pertencem... porque são dos outros sargentos:

> «Todas não. Bem vês que ha lá muitos sargentos.»
>
> .....
>
> «E um homem nem sempre está de maré. Mas não vás cuidar que são coisas do arco da velha. O caso é conhecer os pontos d'aquellas guitarras: no mais é como aqui. Ás vezes um só tregeitar d'olhos diz-me tudo.»

Afinal o nosso sargento é rapaz de juizo. Procura noiva, boa dona de casa e geitosa; cuida de se estabelecer, de comprar terra e moinho, mas não perde o seu velho sestro de galanteador e de vaidoso, e, até quando assenta no casamento, lhe escapa que teve

> «... pequeninos escandalos que correm exagerados por toda essa provincia e até por outras, ainda que eu pelo norte demorei-me quinze dias apenas.»

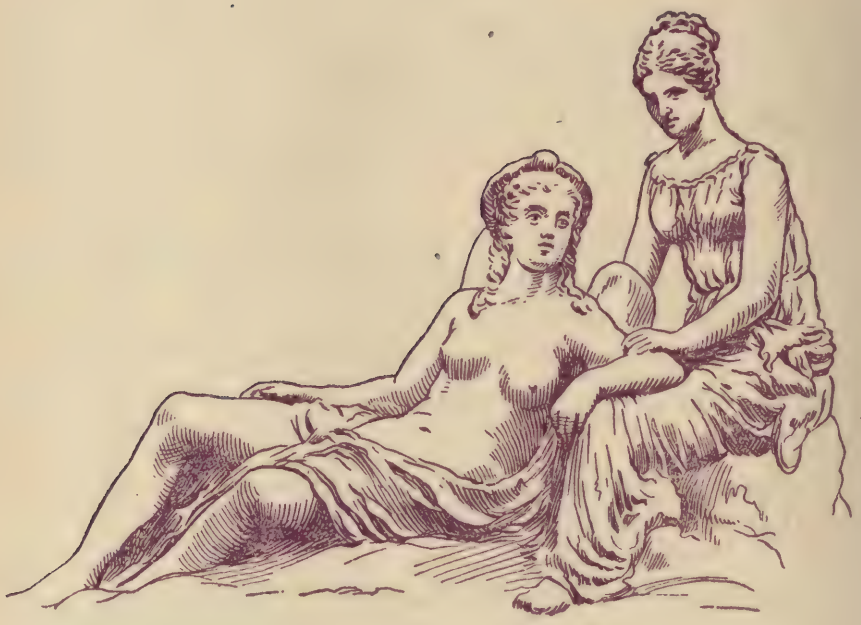
e declara afoutamente o poderio que tem sobre as mulheres:

> «Rebello. — Resta saber se ella corresponde ao seu affecto.»
> «Barros. — *Isso todas!... queiram desculpar...*»

A photographia representa Augusto Rosa quando pronuncia esta phrase vaidosa. O nosso bom sargento ficou compromettido, envergonhado, cheio de pudor.

No rosto existe ainda um leve sorriso de vaidade, mas o enleio sobrepuja dominando a expressão instantanea anterior. As palpebras estão abaixadas, e a cabeça inclinada. O olhar percebe-se que está dirigido para a mão direita, que

que esfrega a coxa, gesto muito peculiar n'esta expressão e em alguns casos substituida por outras equivalentes, taes como coçar a cabeça, esfregar a testa, etc. A gravura representa um excellente modelo d'esta expressão.



Odio. — Rancor.

ALCACER-KIBIR! Tudo é triste, soturno, sem uma alegria que dilate o peito, sem uma paixão que enfeitice o sentimento. Um dobre de finados a planger sobre a ruina da patria e as agruras do coração! Tudo ali geme doridamente; uma afflictiva magua, profunda, infinita, rasga a terra depois de ter escurecido o céo. Não ha um sorriso a florir, uma esperança a desabrochar, um soffrimento consolador. Existe sómente a miseria, a doença e o torvo ciume, não os zelos que se afogam em sangue, em repúdio, em abandono, mas o ciume do que foi, o ciume do irremediavel, do que ficou collado ao corpo e enroscado á alma. A louca epilepsia, convulsiona, desenrola-se e estadeia na scena e longe, ao ribombar do trovão, ao uivar do vento. Um rei nevrotico afoga a vida d'um povo e atira-o para os braços do senil cardeal inquisidor. D. João da Camara soube admiravelmente interpretar o desastre d'Alcacer-Kibir: um cemiterio com seus mortos contorcidos nos espasmos da tortura. Quadro maravilhoso d'arte e de symbolisação, mas, como confrange! É uma pagina triste e symptomatica transportada com toda a sua verdade para o palco. Faz soffrer; nem consola, nem desperta o enthusiasmo;

enthusiasmo; opprime e afflige. É uma triste pagina vivida pela nossa gente, e que D. João da Camara transportou para o palco cercando-a dos sentimentos mais proprios para a symbolização d'aquella noute sombria cujas trevas haviam começado a formar-se antes da tragedia guerreira.

Uns tristes amores abraçam todos os cinco actos. Adoram-se e casam, perdoando o conde d'Ossa um desvario que a esposa tivera anteriormente ao casamento, desconhece com quem, mas de que resultou um filho, perdido para o maternal affecto. O conde é a viva imagem do ciume do que se não sabe, d'um outro amor que ainda poderá existir, do ignoto. É o ciume da virgindade que foi desfeita na alma e no corpo, por quem? É a peor especie de ciume, porque macula o menor movimento, a mais pequenina acção, o beijo mais terno. Não ha veneno que mate mais lenta e dolorosamente. Como lhe sorriria ella? Como o amaria? Que palavras lhe diria? G. d'Annunzio soube pintar magistralmente estes zelos no «Trionfo della Morte»: «Io bacio la tua fronte; e sotto la fronte si muove forse un pensiero che non è mio. Ti parlo; e forse una mia frase ti risveglia nello spirito un ricordo d'altri tempi, non del mio amore... E io non so quante volte un riflesso della tua vita anteriore illumini il momento presente... Oh, di quella vita, io ne ho una paura folle!... Se io, inconsapelvolmente, suscitassi in te una memoria, il fantasma d'una sensazione già provata, una malinconia dei più lontani giorni? Io non saprò mai dire la mia sofferenza... ho paura che ogni minimo urto possa sollevare nel fondo del tuo spirito quei sedimenti oscuri che vi ha accumulati la vita irrevocabile.»

Mas este ciume, o ciume do passado, attinje na peça de D. João da Camara a sua mais alta intensidade e a pintura que d'elle faz o auctor é soberba.

«Oh!

«Oh! negro espectro! Quando o exhausto corpo deito,
Parecem-me a mortalha os linhos do meu leito!
E' que não lhe bastou, — requinte de crueza! —
Rir da nossa oração, sentar-se á nossa meza;
Solicito, espreitando as occasiões propicias,
Sobe do inferno e surge entre as nossas caricias!
E sentimos então, de noite no segredo,
O arfar dos corações, que batem só com medo!
Com seus dedos crueis, entrando em horas certas,
Mantem-me toda a noite as palpebras abertas.
Maria, junto a mim, presinto que não dorme...
Dois mortos n'um sepulchro, entre o silencio enorme!
O espectro vive só, fere com duplo gume,
A ella co'o seu remorso, a mim co'o meu ciume!
.....
«No immenso espaço azul, vogando em mar superno,
Comigo levo n'alma o esbraseado inferno!»

E do pobre filho ignoto por quem procura, porque

«Maria soffre!... Entorno o balsamo na chaga.»

exclama impetuosamente:

«Calai-vos! Não sabeis que odeio essa creança?

Mais tarde, descoberto no proprio irmão o seductor de Maria, e porque

«El-Rei deixa ao meu voto
O castigo ou perdão d'um crime tão remoto.»

sentenceia

«Nas chammas, scelerado, has de morrer,... cobarde!»

O quadro

O quadro do espirito de Maria, não deixa de ser grandiosamente humano. Averiguada a vida e a morte do filho, desmaia, e, accordando, lança-se nos braços do marido; exclama n'um arranco de toda a sua alma, e com um sentimento que lhe arranca as entranhas, n'um supremo beijo, n'uma prece:

«Ah! Ruy! Como eu te adoro!»

É um d'aquelles beijos unicos, beijos de dôr, beijos de esperança, beijos que levam carinhos, que pedem soccorro para uma alma despedaçada:

«Maria deu-me agora o seu primeiro beijo!»

Ainda esta mulher, tão verdadeiramente humana, profere um brado, quando o conde se decide pelo castigo do seductor. É simples, bem simples, mas que enorme significação encerra! Grita n'uma agonia:

«Ruy!»

E alonguei-me e detive-me analysando um quadro que não se prende estreitamente com o meu assumpto, mas D. João da Camara versou magistralmente no Alcacer-Kibir, com um colorido, uma energia e de modo tão completo, uma paixão d'essas que empolgam: o ciume do passado! Não ha forças que despeguem, porque da memoria nunca se apagam, antes se avigoram, os sonhos que se tiveram; do coração jámais se extinguem os enleios que deliciaram. Não ha ferro que extirpe a lembrança d'um amor que muito se acarinhou, e o fogo não consome as ternas palavras proferidas no encantamento de

de acastellada miragem. Os annos não esmaecem, nem sequer attenuam, a impressão fascinadora, mancha lavrando invisivel, da alma que se rendeu nos beijos que se trocaram. Os amores deixam torturante saudade, fonte perenne de lagrimas.

De nada mais precisava uma peça para ser das que ficam para sempre pelo desenho dos caracteres. As personagens do conde d'Ossa e de Maria são marmores eternos. O drama de D. João da Camara é d'esses que se conservam pelo vigor das figuras, porque traduzem o embate e o palpitar das grandes paixões, dos grandes sentimentos e dos grandes vultos typicos da humanidade. O conde de Ossa poderia vestir blusa ou casaca, e Maria trajar á moda actual, que a sua psychologia, com perto de quatro seculos de distancia, seria a mesma.

Augusto Rosa desempenhou o papel de Beltrão.

Beltrão é um homem sinistro, surgindo sempre que um puro affecto desabrocha, sempre que um enthusiastico amor da patria se manifesta, sempre que sonhos de victoria acalentam a alma de futuros heroes. Apparece sempre, mas a sua bocca nunca leva ao proximo uma esperança de amor, um cantico de alegria, um riso de satisfação. A sua bocca nunca profere senão palavras contundentes como chicotadas; nem traz mais do que as tremendas prophecias da dôr; vacticinadora do desastre e presaga da desgraça.

«Dos soldados faz cães!»
«Dos tristes faz chacota!»
«Se alguem fala da guerra ameaça-o co'a derrota!»

Não é sómente a voz do miseravel eternamente opprimido, indefinidamente esmagado atravez de todos os tempos e das mais

mais diversas civilisações, desde a inculta barbarie ás forjas do progresso, que solta imprecações dolorosas e violentas sobre o destino dos homens e a desegualdade da fortuna, para uns tão fagueira, que, já antes de nados, teem o trilho do futuro engalanado de grinaldas em flôr, para outros tão avara, que lhes deixa as pedras angulosas dos caminhos, as miserias do frio, as torturas da fome, os horrores da sede e os desesperos da desdita.

«Duas razões procuro:
Porque uns comem pão molle, e eu como-o sempre duro.»

Quando surde, as gentes d'elle fogem; é uma figura execranda, queimando o sorriso nos labios e emudecem os cantares. Todos se quedam e soltam maldições.

«Onde chegas, Beltrão, ninguem come nem bebe!»

É um homem sombrio, um relampago do mal.

«Odio, insultos, traições, calumnias escouceias!
N'alma a peçonha tens que um sapo tem nas veias.»

Onde os outros teem o coração, n'elle pulsa o rancor:

«Eu tenho tão sómente a minha raiva arteira.»
.....
«Fazer e dizer mal nunca se perde, entendes?»

Aloja no peito o odio d'uma raça vencida, mas nada n'elle existe do sentimento dos desgraçados a quem a adversidade persegue,

Bobone, phot.

D. João da Camara — Alcacer-Kibir.

Beltrão

«Por isso é que eu me vingo e odeio o mundo inteiro!»

ODIO — RANCOR

persegue, mas que conservam no fundo da alma uns vestigios de humanidade!

«O agoirento judeu que nos cuspia affrontas.»
.....
«Bicho immundo, Beltrão, miserrimo judeu!»
.....
«O' filho d'Israel, afim que Deus te ajude,
O christão maldirás tres vezes cada dia.»
.....
«De terra em terra
O eterno caminhar... e em toda a parte a guerra!
São balisas na estrada, onde passaram nossos,
Uns farrapos no tojo, os cães roendo uns ossos!»

Mas no miseravel corpo e na alma repellente aloja o ciume. Consomem-no os zelos d'aquella Maria, anjo purissimo não corruido pelo primeiro amor, que a prostrou como victima d'um traiçoeiro capricho. De Maria, delicioso symbolo da humildade e do carinho, da mulher tão terna que beija a mão do marido, que, pelo seu soffrer, lhe aperta as talas da tortura, d'essa mulher toda encantos e cheia de graça, aquelle verme tem ciume porque viu os seus amores.

«Vi... co'os olhos do ciume.»

É um cobarde e infame delator; semeia a desgraça, prepara o infortunio e ministra o veneno.

Inveja os outros.

«Maldita sejaes vós que conheceis o beijo
Na boca da mulher! Maldito o meu desejo!»

Beltrão

Beltrão tem amores. O seu amor nutre-se da torpe immundice e cobre-se de vileza. Violou uma idiota e epileptica, uma ave de mau agouro.

«Que bruxa aquella!
Onde passa ha desgraça!»

E tem-lhe amor...

«E's tu que dás ao perro.
As illusões do amor, no seu cruel desterro!»

A morte devora-os a ambos na fogueira sobre que cahiram, n'uma crise de mal epileptico.

«Co'os demos arde emfim quem todo o mal nos trouxe!»
.....
«Sim. Deu-lhe o mal, cahiu sobre a fogueira;
A Sancha ao lado. Os dois, não falta quem lhes queira,
Pois nunca na charneca houveram sem estorvos
Banquete egual áquelle os lobos nem os corvos.»

Beltrão é, portanto, uma figura repellente, cheia d'odios, rancorosa até aos ossos, fremente de vinganças, e a que se somma a epilepsia com o ataque e todas as suas equivalencias. Augusto Rosa conseguiu mais um quadro psychologico. Examinando as gravuras, deduz-se immediatamente toda a mentalidade d'aquelle judeu sombrio e sinistro. É um dos segredos da grande arte do palco, o de trazer á flôr do rosto a psychologia da personagem. A figura representa maravilhosamente

ravilhosamente a raiva, o odio, e o rancor. Aquella expressão corresponde á scena I do IV acto, e aos seguintes versos de BELTRÃO, que, por serem esculpturalmente bellos e definirem a personagem, não resisto á tentação de transcrever, pondo em italico a phrase interpretada na expressão reproduzida na gravura.

«Ha dias, na charneca, os diabos, que me outorgam
Co'o temporal desfeito o cantochão d'um orgam,
Ás nuvens deram luz co'o raio que as debrua.
Eu colhia um veneno e a Sancha uivava á lua.
Subito estala um raio e ardente os céus inflamma!
Co'um grito a Sancha cai de rosto sobre a lama;
Livida, tem nas mãos fechados os polgares,
Vai retorcendo um braço, o rosto faz esgares;
Deita a lingua de fóra e n'ella os dentes ferra.
Mais um trovão ribomba e vai de serra em serra,
Rolando até morrer. E eu vi co'a luz do raio,
N'um só momento, o horror de tão cruel desmaio.
Menos pallida já, suja de sangue e baba,
Marrava sobre o chão. Novo trovão desaba...!
Com medo e frio, bato o queixo...! Mal funesto!...
Depois... Não sei... Que mais? Não sei contar o resto.
Supponho que acordei sob as bategas d'agua...
Vi Sancha ao pé, chorando, em silenciosa magua.
Por muito tempo, julgo, estupidos, sem fala
Nos quedámos, emquanto a trovoada estala.
Se bem me lembra, quiz erguer-me... fiz o assomo...
Sancha amparou-se a mim... Démos uns passos como
Dois bebados trocando as pernas. Vi depois
Que o mal, que fôra o d'ella, agora era dos dois!
Oh, raiva! perceber que a morte anda tão perto!
Além, ao temporal, no vasto chão deserto,
Em convulsões, moendo os peitos, gafanhotos
Aos coices, espumando, em raivas, doidos, rotos,

Os dois

Os dois eramos como uns titeres saltando,
A que um demonio, a rir, puxa os cordeis, nefando.
Por isso é que eu me vingo e odeio o mundo inteiro!
Apressa-me a vingança e guarda o teu dinheiro.

Analysemos a mascara e a mimica.

As sobrancelhas estão approximadas e abaixadas, o que torna mais sombrios os olhos e determina a formação das duas rugas verticaes inter-supraciliares e da ruga transversal mediana na raiz do nariz. A palpebra superior levantou-se desvendando mais os olhos em que se nota uma accentuada expressão de dureza. Os olhos estão fixos, fitando um inimigo situado longe, no infinito. As olheiras estão cavadas, demonstrando a vida de privações, de miserias e de doença, e, pelo seu sombreado, maior profundidade e fereza dão ao olhar, O maxillar inferior applicou-se contra o superior e nota-se, abaixo da maçã do rosto e dirigindo-se para traz, a depressão da bochecha causada pela saliencia mais posterior dos masseteres, saliencia que na figura se não observa, pela posição em que está a cabeça e pela existencia da barba. As narinas dilataram-se. Os sulcos naso-genaes accentuaram-se um pouco. O labio inferior, grosso e violento, excede o superior.

A posição do corpo é egualmente primorosa. O busto inclinou-se um pouco para diante, o ante-braço direito flectiu-se sobre o braço, collocou-se em meia pronação e approximou-se da face anterior do tronco. A mão fechou-se violentamente. O braço esquerdo está magistralmente collocado. Parece que todos os musculos se contrahiram: a mão armou-se em garra. As pernas affastadas fornecem maior base ao corpo.

É a expressão completa do odio, da raiva e do rancor, e perfeitamente se destaca das expressões da colera e da ameaça como

como se póde reconhecer comparando-a com as estudadas sob estes nomes.

Esta mascara do odio, do rancor profundo crispando todos os musculos n'um impeto, que a consciencia da propria fraqueza não deixa traduzir por um acto violento, é uma das mais admiraveis que Augusto Rosa tem produzido em toda a sua longa carreira d'actor.

Aquella figura deixa transparecer, ainda, a maldade, a inveja, a consciencia immunda do Beltrão.

Aquelle rosto é d'uma perfeita clareza, é como um quadro psychologico onde todos podem ler. É uma expressão da arte mais fina, mais aprimorada, que se tem produzido.

É extraordinario o dominio que Augusto Rosa exerce sobre os musculos conjugando-os a seu bel-prazer nas mais variadas expressões.

Não lhe é necessario muito tempo para que o rosto se modifique traduzindo os mais diversos estados do espirito; tudo se realiza quasi instantaneamente.

É um cerebro perfeitamente sensivel e uma musculatura prompta, immediatamente prompta, para se dispor do modo mais adequado para representar o que no cerebro se passa.

Energia.—Confiança em si proprio.

SANSÃO! É UMA PEÇA INTEIRAMENTE MODERNA; REPRODUZ com toda a nitidez uma sociedade e os seres que n'ella palpitam. Tudo ali existe. As paixões violentas modelam os costumes, deformam os caracteres, torturam os sentimentos, animam a vontade e obliteram as consciencias. A atmosphera está saturada d'uma moral particular, a moral d'um meio elevado em que o tinir dos milhões procura robustecer um sangue apodrecido. A honra mercadeja-se, e o dinheiro compra-a e substitue-a. N'aquelle ambiente não se move uma unica mulher pura, casta e honesta. Á mais altiva (M.me BRACHART) aponta-se apenas um amante (LE GOUVAIN), que a attrahe a uma ceia onde encontra as visitas do seu salão e certas huris de reputação escandalosa, que, em degradante confraternidade, se despem e se beijam na bocca rescendente de «champagne». Os convivas, entre os quaes um legitimo e nobre casal, perdem a noção da decencia. A luz extingue-se.

O parasitismo é especialmente representado. Um homem (LE GOUVAIN), recebia dinheiro da amante (GRACE), corpo de todos os abraços, a quem promettera casamento. Enriqueceu pela

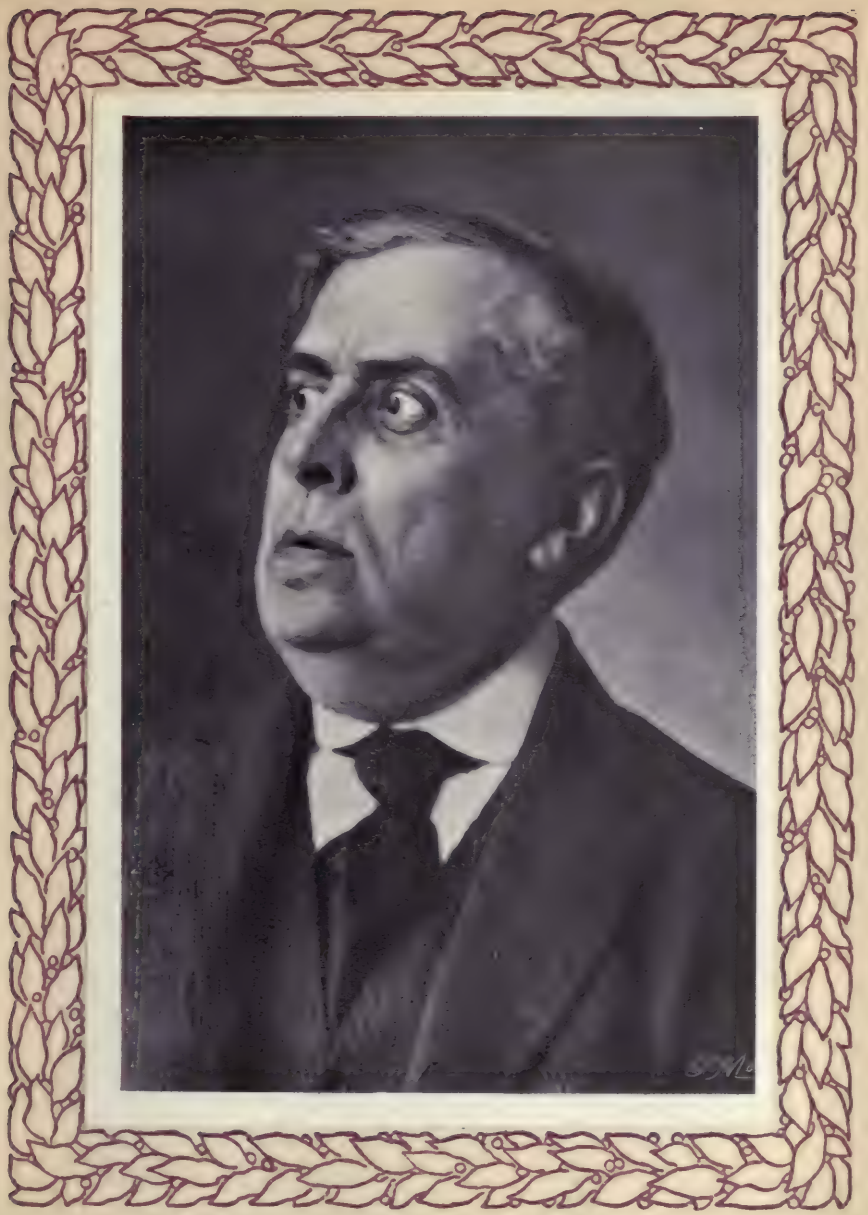
pela lição de Brachart e depravou-lhe a mulher. Quanto barro inutil e quanta lama vil se enlaçam, mas que importa, se da argilla se fez o homem?! A unica difficuldade consiste tão sómente no fim, porque todos os meios servem! Sobrepõe-se a isto, que é o fundo e o tom do quadro, á ambição desmedida e a vontade tenaz, robustissima, indomavel, d'um verdadeiro Sansão (Brachart), que no proposito de se vingar da infidelidade da mulher se arroja á pobreza para n'ella afundar o amigo traiçoeiro (Le Gouvain). Eis, em rapidissimo escorço, a peça de Bernstein.

Brachart, o pulso herculeo, a energia indomita, o garoto troçado, chasqueado e batido pelos companheiros, o filho d'um reducto de ladrões, o carregador dos caes de Marselha, transformou-se, pelo unico esforço da sua intelligencia clara, n'um multimillionario, a quem todos os meios serviram e serviam, desde que fizessem resoar a musica do dinheiro. Este homem admiravel, porque a grandeza não é sómente apanagio da virtude e da honestidade, este luctador da fortuna, este mineiro cuja vida sempre decorreu á procura de filões de ouro, nunca amou, nunca um rosto de mulher lhe espicaçou a electividade do sentimento. Uma paixão violenta nasceu um dia e o approximou da mulher. M.me Brachart desprezava-o; a sua carne arrepiava-se cheia de tedio sempre que presentia as caricias do marido. A descoberta da traição da esposa e do amigo, levou Brachart a conceber um plano: arruinar o amante da mulher, incapaz, pela sua inepcia para a grande lucta pela vida, de renovar a riqueza desfeita. Ali, dominando o elegante Le Gouvain, o peralvilho, Brachart, o carregador, queimando os seus milhões, o sangue das feridas da sua vida, vingou-se soberbamente. Era Sansão arrazando o templo. Presenceando o afundar vertiginoso, instantaneo, de todos os seus

FURTADO & REIS, phot.

HENRI BERNSTEIN — Sansão.

BRACHART — «*Heide vencer!*»



ENERGIA — CONFIANÇA EM SI PROPRIO

seus haveres, um pensamento ainda o dominou: a mulher. E essa mulher, que o olhava com desdem, começou a admiral-o, a considerar o excepcional valor d'aquella cabeça e a robusta energia d'aquelle pulso. Mas, logo que um lampejo d'amor se lhe debruçou no espirito, immediatamente resurgiu a dominante do seu caracter, e este homem, feito de granito, exclama:

«Heide vencer!»

No Sansão ha muita cousa em que prender a analyse. Bernstein, sobre o desenho fundamental da ideia directriz, lavra os pormenores, mas não os hypertrophia diluindo e disfarçando a magistral architectura; pinta-os com sobriedade e conjuga-os acuradamente para que a unidade resulte perfeita. Por seu lado, a acção, sempre violenta e tempestuosa, não escurece as minucias, do que deriva um quadro bem acabado não só nas figuras como tambem no fundo. É um verdadeiro estudo que fica; é uma pintura com ideia e côr, em que as diversas partes concorrem admiravelmente para a intensidade do effeito; cada elemento representa uma verdadeira obra d'arte. Como consequencia d'uma tal composição succede que nenhuma das personagens é insignificante e todas possuem feições proprias, com psychologias caracteristicas e dignas de minuciosa analyse. Não ha uma unica figura para encher. Tudo ali é valioso.

Augusto Rosa desempenhou o papel de Brachart, o Sansão. Feita a psychologia da personagem, e desenhado o fundo sobre que se destaca, falta sómente estudar a expressão dominante.

A expressão dominante em toda a peça é a energia, a força indomavel

indomavel d'um caracter herculeo. Outras expressões notaveis representa Augusto Rosa n'esta peça e se encontram estudadas sob as rubricas: meditação (contenção de espirito), colera, (ameaça), e alegria.

«*Heide vencer!*»

exclama Brachart depois de derrubada a propria vida! «Heide vencer» animado da força que dá o amor por uma mulher, incendiando a faisca de novas energias n'aquella alma excepcional.

A expressão é correctissima. A photographia demonstra bem que ali está um homem cheio de força e de energia, que se julga superior aos outros e capaz de triumphar mais uma vez na lucta pela vida.

A cabeça erguida e o olhar dirigido horizontalmente significam a coragem, o atrevimento, o desafio e a confiança em si proprio. As narinas dilatadas são prova dos mesmos sentimentos. O tronco inclinou-se para traz e levemente para a esquerda; as espaduas levantaram-se e os membros superiores afastaram-se do corpo, estendendo-se os antebraços sobre os braços e collocando-se em meia pronação. Os dedos flectiram-se. O braço direito está em posição dominadora, e parece terminar um movimento de desafio. Os membros inferiores afastaram-se transversalmente, augmentando a base d'apoio do corpo. Taes são as linhas da expressão da energia e da confiança em si proprio, confiança que levou Sansão a ter a consciencia da sua superioridade.

«Heide vencer!»

Outra

SARDOU — Madame Sans-Gêne. BOBONE, phot.

NAPOLEÃO. — *E a minha vontade? Não vale de nada a minha vontade?*

ENERGIA — CONFIANÇA EM SI PROPRIO

Outra expressão de energia, de confiança em si proprio, figurou-a Augusto Rosa na photographia que o representa no papel de Napoleão da Madame Sans Gêne, mas quanto differe da do Brachart! Dentro da mesma expressão ha infinitas gradações traduzindo as diversas variedades d'um sentimento; na escala do riso, desde o leve sorriso, que mal enruga os labios até á gargalhada profunda, convulsiva, á alegria doida, frenetica, existe uma serie extensissima de tons figurando outros tantos estados do espirito! A mascara é a representação mais completa do sentimento, a linguagem mais facil e mais comprehensivel do cerebro. Certos homens procuram apagar, dominar o natural reflexo do pensamento e pretendem imprimir ao rosto uma expressão uniforme, transformando assim a natural mobilidade em mascara permanente, na conhecida «cara de pau», sempre a mesma em todas as situações, o que, certamente, trará vantagens e provará o poder da vontade, mas destroe a belleza physiologica do rosto. É, ainda, um importante pormenor da arte de representar, pois aquelle imperio da vontade não é absoluto, completo; aquella mascara de gelo, aquellas linhas de ferro perturbam-se, quebram-se, perdem a imposta indifferença quando um excitante, por energico ou por inesperado, desfaz a indispensavel reflexão, a calma, a phleugma habitual.

Em Brachart a expressão da energia é violenta, explodindo

dindo subita, é um cyclone devastador; em NAPOLEÃO a energia torna-se reflexiva, meditada, calma, é a energia do homem superior, que domina, a quem o habito dos combates e as responsabilidades de chefe imprimiram a necessidade da ponderação.

O rosto do grande IMPERADOR é infinitamente mais tranquilo que o de BRACHART, o luctador dos milhões.

O sangue frio não lhe tira, porem, a dominante energia, antes lhe dá maior profundidade.

Em NAPOLEÃO, á energia junta-se o habito da meditação profunda, da reflexão, antevendo as difficuldades das suas arrojadas empresas. As duas tenues rugas do espaço inter-supraciliar, demonstram bem, que, sempre, no cerebro do IMPERADOR, germina algum grande emprehendimento, alguma ideia que, transformada em plano e posta em execução, convulsionará o mundo e fará tremer as nações mais poderosas.

Toda aquella mimica bem ordenada e perfeitamente harmonica, demonstra uma rara energia, uma extraordinaria confiança em si proprio, e coaduna-se maravilhosamente com a phrase que VICTORIEN SARDOU poz na bocca do IMPERADOR:

E a minha vontade? Não vale de nada a minha vontade?

Malicia. — Riso malicioso.

AUGUSTO ROSA É O MAIOR DOS INTERPRETES DO THEATRO de GIL VICENTE. Atravez da sua arte impecavel resurgem e vivem as figuras genialmente construidas pelo grande fundador do theatro portuguez. O Auto da Barca, o Auto Pastoril Portuguez, a Romagem de Aggravados encontraram em AUGUSTO ROSA um interprete como talvez nenhum outro tivesse havido. A graça portugueza, ás vezes contundente, mas sempre viva, sempre energica e scintillante, recamada ora de ingenuidade ora de profunda e incisiva malicia, a graça que GIL VICENTE eternizou e que actualmente quasi desapparece debaixo das desenxabidas adaptações do que não é nosso, essa graça que ainda nos sacode em frouxos de riso, accendeu-se, rebrilhou com o dizer perfeito, a mimica excellente e a sublinhada intenção que AUGUSTO ROSA lhe soube imprimir no palco.

Não ha graça de maior chiste nem mais genuinamente portugueza que a de GIL VICENTE. Esse grande vulto, além de crear o nosso theatro, reuniu com mão possante todas as caracteristicas do seu tempo e as suas producções constituem a historia viva e anecdotica dos costumes d'então. As suas satyras,

tyras, as suas criticas mordazes, as suas ferroadas plebeias, que a ninguem poupavam e que faziam rebentar de riso os espectadores e brotar sangue nos attingidos, são o mais precioso commentario da epocha.

A licença dos costumes, a extraordinaria devassidão dos frades, as insofridas ambições e a ociósidade de tantos, são alguns dos mais salientes aspectos d'aquella sociedade sobre a qual Gil Vicente durante 34 annos applicou, com pulso incansavel, o latego dos seus ditos candentes. É espantoso como Gil Vicente nunca adquirisse em qualquer viella as contusões resultantes das pancadas merecidas pela sua lingua ponteira, e não tivesse sorte egual á d'outros, que foram moidos com sacos d'areia, se a tradicção é verdadeira. É que Gil Vicente era o truão, o bobo e por isso gosava de impunidade maior da que lhe concederia a protecção do rei para quem fazia «aitos». O que nunca venceu foi a riqueza.

«E hum Gil... hum Gil... hum Gil...
(Que ma retentiva hei!)
Hum Gil... já não direi:
Hum que não tem nem ceitil
Que faz os aitos a elrei,»

Mas vingava-se tocando com o seu espirito em tudo e em todos, menos no rei. Dos fidalgos dizia maldosamente:

«Bem sabes tu, Pero Vaz,
Que fidalgo ha já agora
Que não sabe se o he.»

E ainda:

«Sam capellão d'hum fidalgo
Que não tem renda, nem nada;
Quer ter muitos apparatos,
E a casa anda esfaimada;

Toma

Toma ratinhos por pagens,
Anda já a cousa damnada,
Quero-lhe pedir licença,
Pague-me minha soldada.»

E de Roma diz, judiciosamente:

«O' Roma sempre vi lá
Que matas pecados ca,
E leixas viver os teus.
E não te corras de mi:
Mas com teu poder facundo
Assobres a todo o mundo,
E não te lembras de ti,
Não ves que te vas ao fundo.»

Alludindo ás indulgencias de Roma verseja:

«Eu vendo perfumaduras,
Que, pondo-as no embigo
Se salvão as criaturas.»

Nem a propria Justiça, deusa conservada na mais alta veneração, escapa aos seus chistes.

«A Justiça sou chamada,
Ando muito corcovada,
A vara tenho torcida,
E a balança quebrada.
.....
Fazei-me estas mãos menores,
Que não possão apanhar,
E que não possa escutar
Esses rogos de Senhores,
Que me fazem entortar.»

Os frades

Os frades são as suas victimas constantes, habituaes. Em todas as suas producções os frades levam ferroadas, nunca escapam. Ás freiras tambem alveja.

«E se huã doce freira
Vem á feira
Por comprar um inguento,
Com que voe do convento
Senhor, ainda que eu não queira,
L'hei de dar aviamento.»

Gil Vicente, individualidade dotada de espirito critico, philosophico, creador, vidente, estava muito acima do seu tempo e o seu renome seria dos maiores da litteratura de todos os paizes se outro tivesse sido o seu berço e n'outra civilisação vivesse. Creou figuras que não são communs a uma epoca, a um momento historico, porque são caracteres da humanidade. Entre estas ha duas que foram interpretadas por Augusto Rosa e são referidas n'este livro: Frei Paço da Romagem de Aggravados (vêr o capitulo «Riso falso») e o almocreve Vasco Affonso de que se occupa este capitulo.

O lavrador Vasco Affonso do Auto Pastoril Portuguez é a figura completa e perfeitamente acabada do nosso camponio. Decorridos quatro seculos, mantem-se puro e inalteravel o desenho do grande mestre, do vigoroso fundador do theatro portuguez. O nosso aldeão é ainda o mesmo; o tempo não lhe mudou as feições. É religioso, mas pouco; a religião não lhe passa da epiderme, é uma tintura leve que apenas altera a côr; teme a Deus, somente porque a chuva e o bom tempo são os reguladores do seu celleiro; mas, como ha perdão para todas as culpas, vae praticando pequeninas faltas, seguro de que as poderá remir. A dominante da sua psychologia é a finura, a velhaquice,

FURTADO & REIS, phot.

GIL VICENTE — Auto Pastoril Portuguez.

VASCO AFFONSO

«Todos os verbos dissemos
Que se dizem ao casar.»

MALICIA. — RISO MALICIOSO

lhaquice, a malicia, a mentirola destinada a enganar o proximo em seu proveito, o egoismo, o desejo de sobrepor a tudo o proprio interesse, o amor profundo ao dinheiro.

Vasco Affonso conta as suas penas, e... engana o espectador com vãs promessas.

O enorme embaraço em que se encontra provém do seu casamento. O pae não lhe deu licença; não consentiu:

«Agora, agora, agora
Esta doma que lá vai
Soma que casei embora
Sem licença de meu pae;
E diz que a não quer por nora.»

É pena porque a rapariga não merecia tamanha guerra. Não lhe faltam qualidades. É um verdadeiro mimo, aquella cachopa.

«Que se fôra a cachopa peca ou charra,
Ou algũa zanguizarra,
Preguiçosa ou comedora,
Que bradassem muito embora.
Mas taes vos fossem assim
As pulgas da vossa cama.»

As pulgas da vossa cama seriam, para vós, um favo de mel como aquella excellente moçoila, nada peca, e que nem sequer era comedora, preguiçosa ou charra. Mas ninguem se importa com tão preciosos dotes e o cura recusa recebel-os.

«Ora o nosso cura er,
Porque se paga d'ella
E sequaes andou com ella,
Soma vonda que não quer
Receber-nos a mi e a ella.»

O padre

O padre não os quiz unir, mas Vasco Affonso conduziu a noiva ao seu linhar e maliciosamente diz que já se receberam.

«Mas raivar,
Que já recebidos semos:
Dentro bem no meu linhar
Todos os verbos dissemos
Que se dizem ao casar.»

Mas se para os males do amor buscou remedio, outros ha que o preocupam. O interesse, a ambição do camponio pelo pé de meia, pela geira de terra, pelas cousas com que sonha, as vaccas, o rebanho d'ovelhas, os bois lavrando os campos, etc., não o deixam repousar. A cachopa, que tinha o seu haver,

«Porque se casou furtada,
Nem chique nem mique, nem nada
Dão a ella nem a mi
Assi pola desnevada »

Não o consolam sentenças:

«Que quem casa por amores
Não vos he néga dolores.»

O que de todo o impressiona é o dinheiro. Da mulher não lhe advirá nem chique, nem mique; dos paes receia que o desherdem. Nada, nem nada virá a possuir, o que o assusta. Vê negro o futuro dos seus amores, porque a cachopa era furtada, porque ella casou sem licença do pae nem d'enha mãe. É motivo para arrelia.

«Digo agora que casei
Sem licença de meu pae
E d'enha mãe: eu herdarei,
Ou sabeis como isto vai?

A mim

A mim dizem-me que não;
E s'he daquella maneira,
Não herdo eira nem beira.
Mas não semelha razão
Mas sinifica cenreira.»

.....
.....

«Mas o mundo he ja desgorgomelado;
Todo bem se vaï ó fundo:
O dinheiro anda acossado,
E o prazer vagabundo.»

Mas, depois de expandir as suas amarguras, entrando no assumpto do «aito», promette mundos e fundos mas nenhum dos seus prenuncios se realiza. Aproveita o rol de mentiras para uma canivetada:

«Frades virão vinte e sete
Que vem de furtar melões.»

.....

«E acabado
Que os frades todos andarem
Hum contrapasso trocado,
E os outros atimarem
Será o aito atinado.»

Tal é a personagem interpretada por Augusto Rosa. As photographias significam a «malicia», o riso malicioso. A expressão passa-se essencialmente nos olhos. As palpebras estão approximadas; o olhar é lateral e dirige-se um pouco para cima, tendo-se sumido parte da iris. A palpebra inferior molda o globo

o globo occular cavando-se o sulco infra-palpebral, e marcando-se todas as rugas «pé de gallinha». A formação d'estas rugas provém do deslocamento da pelle da bochecha para cima, em virtude da expressão da bocca, que é a do riso franco. As narinas estão repuxadas para cima e dilatadas.

Augusto Rosa completou a mimica collocando as mãos sobre o cajado servindo d'apoio ao queixo.

A expressão representada nas photographias é anatomicamente perfeita. A mascara, impregnada de malicia, transluz ainda graciosa velhaquice; as linhas do corpo conjugam-se em justa harmonia com o modelado do rosto. Augusto Rosa, encarnando o Vasco Affonso saboreia, n'aquelle momento, o effeito do espirituoso euphemismo de Gil Vicente. Todos os verbos dissemos...

Impertinencia.

NA ESTRANGEIRA, DE ALEX. DUMAS, FILHO, TEM AUGUSTO ROSA uma das suas coroas de gloria, segundo a phrase consagrada.

Como esta peça é differente do que actualmente se representa e como envelheceu em trinta e quatro annos! A Estrangeira avelhentou-se porque nem reproduz qualquer dos grandes caracteres da humanidade, nem apresenta nenhuma grande paixão vehemente e dominante. Em synthese ha o seguinte: o senhor MORICEAU, excellente pessoa e negociante enriquecido, comprou o duque de SEPTMONTS para marido da filha, e, como o verdadeiro amor nunca se poz em almoeda, a encantadora duqueza desprezou o marido e expulsou-o da camara nupcial,

> «... j'ai dû, moi, des mains que voici, vous jeter hors de ma chambre nuptiale, où vous entriez trébuchant de débauche et d'ivresse.»

Um amigo d'infancia, GERARDO, o primeiro e unico amor, desprezado pela sua pobreza, apparece e reconquista o coração

ção a que sempre se conservara fiel. O americano, CLARKSON surde a proposito e liquida o duque de SEPTMONTS.

Depois da synthese, o desenho. CATHARINA, a duqueza, é uma creatura enobrecida pelo casamento mas sem nobreza de gestos: escuta atraz das portas, é teimosa, e a convivencia da alta sociedade não a polliu de todo. Quando Mistress CLARKSON, a presumida amante do marido, n'um baile de beneficencia, paga a peso d'ouro a honra de tomar chá nos seus aposentos reservados, recebe-a com desdem, quebra a chavena de que ella se serviu e manda abrir as portas a toda a gente. O seu amor por GERARDO, é grande, romantico.

Mistress CLARKSON, creatura inedita e unica, percorre o mundo para se vingar de ter sido vendida como escrava e separada da mãe. É a Virgem do Mal; todos os homens se prostram a seus pés, e a todos repelle. Sómente GERARDO, a impressionou. Seria realmente paixão, ou uma desprendida phantasia? Pouco demonstra a intensidade d'aquelle amor. Joga-o com a duqueza, e perde a partida. É verdadeiramente theatral na IV scena do primeiro acto, quando da chicara de chá, e só esta scena justifica o titulo de estrangeira. Esta personagem poderia ser empolgante, uma d'essas figuras que ficam no tablado, se houvesse maior sobriedade nas minucias, e tudo concorresse para a unidade da peça, de modo que Mrs. CLARKSON tivesse maior relevo. Era, tambem, necessario dar-lhe psychologia.

A sua vida não é verosimil. Para desempenhar o papel que lhe coube não carecia das aventuras que se contam. Todos os homens se rojam deante d'ella, mas, embora todos lhe recebam os convites e lhe frequentem a casa, sómente um teve o aprumo de lhe offerecer o braço para a introduzir no salão reservado

FURTADO & REIS, phot.

ALEX. DUMAS, filho. — L'étrangère.

O duque de SEPTMONTS *observa cynicamente os seus convidados, que não se atrevem a apresentar Mrs.* CLARKSON

reservado da duqueza. Esse, é o seu presumido amante, o duque de Septmonts.

É uma estrangeira, fóra d'aquelle mundo, porque assim o pretende o auctor sem razões logicas e verosimeis. Não lhe faltam particularidades para o não ser. É, emfim, apenas uma figura de phantasia, que serve para approximar o senhor Moriceau, das Trois Sultanes, do nobilissimo duque de Septmonts, receber as joias da sua agencia; para se captivar de Gerardo e querer tiral-o aos amores da duqueza; para ser mulher de Clarkson, o homem que serve para liquidar o duque. A figura principal, que deu o nome á peça, era dispensavel: o duque poderia conhecer Moriceau n'alguma das suas aventuras, porque este tambem as tinha; Gerardo nada perderia, porque nada ganhou com o amor da estrangeira; e o duque de Septmonts liquidar-se-hia de qualquer maneira, por exemplo, por uma apoplexia, o que tinha explicação logica na sua vida, que a duqueza disse entregue «à l'ébauche et à l'ivresse».

Entre a duqueza e Mistress Clarkson, vê-se o nobre duque de Septmonts, «sept cents ans de noblesse». O que é este illustre duque disse-lh'o Clarkson sem cerimonias e concisamente.

> «Je vous dis en face que gaspiller l'heritage qu'on a reçu, perdre au jeu l'argent qu'on n'a pas, en emprunter à une femme sans savoir ni quand ni comment on le lui rendra, se marier pour payer ses dettes et continuer ses farces, se venger d'une femme innocente, dérober des lettres, abuser de sa force aux armes pour tuer un galant homme, je vous dis en face que tout cela est le fait d'un drôle, que, par conséquent, vous êtes un drôle, et ce qui m'étonne c'est que cinquante personnes ne vous l'aient pas dejà dit avant moi...»

Esta

Esta personagem, cuja «historia» está fielmente desenhada acima, é a figura mais interessante de toda a peça e constitue um verdadeiro typo social. É o fidalgo sem consciencia, sem verdadeira dignidade, sem amigos, sem capacidade para o trabalho, habituado a todos os vicios e a todos os desperdicios, que em vez de boas qualidades conta sómente orgulho.

> «Ha uma coisa que não lhe vendi, senhora duqueza, que se não vende nunca, é o orgulho.»

O duque de Septmonts é ainda, e sobretudo, uma figura notavel de impertinencia e de aprumo. Quando a duqueza prefere perder vinte e cinco mil francos a receber Mistress Clarkson e faz depender a entrada d'esta da apresentação, que deverá ser feita por um parente ou um amigo, como todos guardassem o mais profundo silencio, como o sogro não se offerecesse, como o banqueiro, que momentos antes tinha declarado que o deposito de Mrs. Clarkson sommava alguns milhões, como o Dr. Remonin, que lhe devia os laboratorios e as facilidades de trabalho, não se adiantassem, destacou-se o duque, que nenhuma duvida teve em apresentar á mulher a americana de quem o diziam amante.

> «... vou eu buscar e apresentar a senhora que nos quer honrar a nós e beneficiar os pobres nossos protegidos.»

Outro traço d'este caracter revela-se na scena IV do IV acto com Gerardo e a mulher. A impertinencia e o desdem revestem a sua fórma de maior pureza. O duque esmaga e apouca Gerardo

ALEX. DUMAS, filho. — L'étrangère.

FURTADO & REIS, phot.

Duque de SEPTMONTS. — *A sua mãe ainda vive?*

IMPERTINENCIA

Gerardo sob uma chuva de insinuações venenosas dirigidas principalmente a sua mãe, a pobre professora,

> «que deve ser uma pessoa muito distincta, a julgar pela bella educação que deu a Mademoiselle Moriceau.»

Para cumulo da impertinencia, querendo feril-o no mais intimo da sua alma, e no sentimento mais vigoroso e puro, pergunta-lhe cynicamente:

> *«A sua mãe ainda vive?»*

Augusto Rosa interpretou o papel do duque de Septmonts em portuguez e em francez, n'esta ultima lingua com Jane Hading no papel de Mrs. Clarkson. O que foi o seu desempenho póde dizel-o uma plateia inteira, prompta para a comparação desfavoravel, e que se levantou em peso, subjugada em face do triumpho. É pena que Augusto Rosa não quizesse ainda conquistar o applauso de publico mais numeroso e não fizesse uma vez por outra um estagio n'um grande theatro francez para a consagração completa e universal do seu grandissimo talento e para honra e brilho do nosso paiz. Seria a demonstração verdadeira de que na scena portugueza ha um actor que é dos maiores do mundo e dos maiores de todas as epochas.

As expressões de impertinencia modeladas por Augusto Rosa, contam-se, certamente, entre as mais puras e perfeitas que no genero se teem produzido. O duque de Septmonts analysa os seus convidados dos quaes nenhum se atreve a offerecer o braço a Mrs. Clarkson, criva de settas o pobre e talentoso Gerardo, primeiro referindo-se ás qualidades da mãe,

mãe, «que deve ser pessoa muito distincta», depois perguntando-lhe se a «mãe ainda vive». Todas são typo da mesma expressão, a impertinencia.

A sobrancelha (vid. gravura de pag. 199) está levantada na parte média, o que dá á expressão o tom accentuadamente impertinente. O levantamento da parte média da sobrancelha, nem todos o conseguem, mas Augusto Rosa possue esse predicado, o que dá á expressão um cunho perfeitamente caracteristico. A palpebra superior desceu e a inferior pouco subiu, o que é um outro dos signaes da expressão. As rugas resultantes do levantamento da palpebra inferior desenham-se com toda a nitidez. Bastam estes movimentos, levantamento da parte média da sobrancelha e abaixamento da palpebra superior, para dar a mascara da impertinencia. Não é preciso o auxilio do modelado da bocca e dos musculos que a movem, o que facilmente se reconhece tapando a gravura da pagina 199, de modo a que sómente fiquem a descoberto a sobrancelha e as palpebras.

Na gravura da pag. 193 nota-se que o olhar está dirigido para baixo, outro signal d'esta expressão, em que o individuo julga os outros muito abaixo de si. N'esta mesma gravura observa-se, completando a expressão, o levantamento da cabeça, a posição da mão direita segurando o monoculo, a mão esquerda appoiada sobre o flanco, e o corpo encostando-se ao braço da cadeira. A posição dos membros inferiores merece referencia: encontram-se ligeiramente flectidos, principalmente o esquerdo. A perna direita avança um pouco.

Em todas as figuras a expressão da bocca é a mesma. Abriu-se n'um especialissimo sorriso; o labio inferior achatou-se contra a arcada dentaria; a commissura labial esquerda está ligeiramente mais levantada do que a direita (fig. 199), o que

que é tambem expressão de impertinencia. A posição do corpo nas duas gravuras 193 e 198 é magistral. Menciono ainda, antes de findar, o reforço consideravel que traz á expressão de impertinencia a posição petulante do monoculo segurado na mão deante da vista (pags. 193, 198 e 199).

Orgulho. — Desprezo. — Impertinencia.

DIZEM os entendidos que a comedia D. Cesar de Bazan de Dumanoire e d'Ennery pertence ao genero da chamada carpintaria theatral. Concordo, sem duvida, com as suas auctorizadas opiniões; o publico, porém, acolhe esta peça com o maior agrado e applauso, porque tem vida, muita vida, e excellente humor desprendendo-se constantemente e sublinhando todas as situações. Forçoso é confessar que sem a interpretação magistral, inegualavel de Augusto Rosa a peça teria ha muito cahido no rol das coisas esquecidas. D. Cesar é uma figura cheia de vivacidade, de brio, de graça; contém, emfim, tudo quanto um excellente actor possa exigir d'um papel para lhe imprimir toda a fogosidade do seu temperamento e todas as finas minucias, intenções e relevos que dite a sua alma d'artista. A sua interpretação foi um assombro, e comedia d'Ennery adquiriu foros.

Augusto Rosa encontrou em D. Cesar um fidalgo arruinado, vibrante de mocidade, cheio de bravura, de lealdade, com o coração prestes o todos os galanteios e o espirito impregnado d'orgulho, o orgulho albergado debaixo dos trajos rotos, esfarrapados de maltrapilho.

A mocidade

A mocidade desregrada fez de D. Cesar um vagabundo semeando dividas e requestando damas por onde quer que passasse. A sua espada sempre irriquieta despedia estocadas com a maior facilidade, para defender um miseravel, para render homenagem a uma dona, para proteger ou vingar um fraco, quando não em defeza propria. A miseria nunca lhe embotou as qualidades moraes; aquelle farroupilha enthesourava os mais preciosos sentimentos e a mais fidalga independencia. A penuria, o jogo, a companhia de ladrões, o vinho, não lhe embotaram nem o espirito chistoso, nem lhe apoucaram os deveres da consciencia nem a nobre altivez. Esta personagem creada e construida por Victor Hugo em versos esculpturaes, e utilizada e mais ennobrecida por d'Ennery, teve em Augusto Rosa uma encarnação perfeitissima, sublinhada com graça e desenvolta elegancia. Victor Hugo desenhou a figura n'estes soberbos versos:

— Quel est donc ce brigand qui, lá-bas, nez au vent.
Se carre, l'œil au guet et la hanche en avant.
Plus délabré que Job et plus fier que Bragance,
Drapant sa gausserie avec son arrogance,
Et qui, froissant du poing sous sa manche en haillons
L'épée à lourd pommeau qui lui bat les talons.
Promène, d'une mine altière et magistrale,
Sa cape en dents de scie et ses bas en spirale? —

A dignidade, a nobreza do sentimento, as qualidades moraes d'este fidalgo, amigo de ladrões, e a quem o rei chamou «o mais leal e o mais fiel de todos os gentis-homens» (d'Ennery), estão magistralmente descriptos nos seguintes versos de V. Hugo.

«Celui

Bobone, phot.

Dumanoire et D'Ennery. — D. Cesar de Bazan.

D. Cesar de Bazan. — *Chamo-me D. Cesar de Baçan, conde de Garofa, e tenho o direito de permanecer de chapeu na cabeça deante d'el-rei*

ORGULHO. — DESPREZO. — IMPERTINENCIA

«Celui qui, bassement et tortueusaement,
Se venge, ayant le droit de porter une lame,
Noble, par une intrigue, homme, sur une femme.
Et qui, né gentilhomme, agit en alguazil,
Celui-là — fût-il grand de Castille, fût-il
Suivi de cent clairons sonnant des tintamarres,
Fût-il tout harnaché d'ordres et de chamarres.
Et marquis, et vicomte, et fils des anciens preux, —
N'est pour moi qu'un maraud sinistre et ténébreux
Que je voudrais, pour prix de sa lâcheté vile,
Voir pendre à quatre clous au gibet de la ville!»

A photographia reproduz Augusto Rosa no papel de D. Cesar, no momento em que, para obrigar um capitão a bater-se com elle em duelo, exclama, incendiado da mais nobre altivez:

«*Chamo-me* D. Cesar de Bazan, *conde de Garofa, e tenho o direito de permanecer de chapeu na cabeça deante d'el-rei*».

Eis a personagem e o sentimento que representa a photographia. A mais nobre e orgulhosa altivez, a impertinencia e a soberana confiança na sua

«espada, que ainda dará honra á vossa»

alojada n'um corpo coberto de andrajos! A maxima nobreza, acobertada sob a maxima miseria. A photographia traduz, sem duvida, mais um perfeito modelo de estatuaria.

As sobrancelhas estão levantadas obliquamente para cima e para fóra; a palpebra superior desceu, diminuindo a fenda palpebral, o que se combina com a projeção da cabeça para traz, conforme se vê na photographia. O olhar é lateral. As narinas dilatam-se. O mento apparece levemente desviado para

para traz, o labio superior um pouco para dentro e a commissura esquerda, subida n'um subtil sorriso sardonico. A cabeça, inclinada para traz e em rotação direita, termina o movimento de medir o adversario, dos pés á cabeça. Tal é o conjuncto de expressões d'aquella mascara incomparavel.

O tronco inclina-se para traz, salientando o peito; os hombros levantam-se, a mão direita apoia-se no quadril e a esquerda no punho da espada. A perna esquerda está mais avançada que a direita. As linhas do corpo completam maravilhosamente a mascara, a psychologia da personagem e a expressão do gesto:

«Chamo-me D. Cesar de Bazan»...

Dôr. — Angustia.

DAS expressões de Augusto Rosa no papel de Baudouin, do Apostolo de Loyson, duas devem ser estudadas sob a rubrica: dôr, angustia. São da mais admiravel verdade que a arte tem produzido. Aquella peça extraordinaria infiltrou-se na alma intelligentissima do artista e elle a sentiu mais e melhor do que o proprio auctor. Loyson creou a personagem de Baudouin, modelou-a e compol-a segundo a ideia: a demonstração do sentimento do dever, impondo-se imperiosamente em todas as circumstancias, dominando os outros sensentimentos e os affectos mais radicados e mais queridos.

Em Baudouin um sentimento sobrepuja todos os outros, absorvendo-os. É uma these, que se desenrola em scena; é um estudo psychologico desenhado com firmeza e vestido com todos os accessorios de meio e d'acção. Augusto Rosa, incarnou aquella personagem, deu-lhe vida e interpretou-a segundo a arte e atravez do sentimento.

O Apostolo de Loyson, é uma peça estranha, um arrepio dos sentimentos mais enraizados do coração do homem, o triumpho da ideia, da noção do dever, da moral, da dignidade, subindo até ao sacrificio do que de mais humano existe em nós:

nós: o amor de pae. N'aquella tragedia torce-se o coração, espremendo-lhe a ultima gotta de sangue. A peça attinge o phantastico, e a figura sublime de Baudouin, sempre rarissima, não cabe dentro de uma definição.

O homem, como todos os animaes, evita a dôr; no Apostolo existe uma tortura moral, voluntaria, uma verdadeira inquisição moderna, representada pelo sentimento do dever. Este sentimento apparece hypertrophiado ao extremo e empolga todos os outros, proprios e alheios, desenhando assim uma figura de excepcional nobreza. Baudouin é um caracter, cujas peças foram soldadas a uma temperatura que, por elevada, quasi se desconhece. Aquella peça é realmente uma tragedia, uma tragedia de nossos dias, actual. Deixa o coração confragido, esmigalha-o.

Eugénie Baudouin, a mulher do senador, do ministro Baudouin, é uma figura verdadeiramente humana; é a mulher sentimento, a mulher sempre mulher e sempre mãe, atravez de tudo e contra todos. É a esposa dulcissima, companheira e amiga de quarenta annos; adora o marido e admira tranquillamente o seu talento; reparte o seu amor por duas creanças, o marido e o filho. É a representação da mulher normal, da mulher que todos conhecemos e que é ainda e sempre será a imagem mais perfeita do sentimento e da dedicação, da verdadeira dedicação.

O amor de mãe nunca se quebra, nunca deixa de ser o mais profundo, o mais completo, o maior de todos os sentimentos. Não ha macula que o attinja e lhe possa offuscar a luminosa intensidade: a mãe ama e perdoa, a mãe ama sempre e perdoa sempre. Os seus braços nunca deixam de receber o filho amoravelmente, quer elle suba ao apogeu da gloria, quer os maus sestros o desviem da linha recta da honra e da dignidade

dade e o façam descer da consideração dos homens até ao nivel do crime. A mãe defende o filho amparando-o, aconchegando-o ao seu coração, com ternura, com carinho.

> «Hé! que m'importe ta justice du moment qu'il s'agit de mon enfant!»
>
> .....
>
> «Oui, j'ai dit ça! Tu me trouves infâme? Ça m'est egal! Tu as tes principes? J'ai mon amour pour mon enfant! Quand il serait l'homme que tu prétends, quand il serait tombé mille fois plus bas, il serait toujours la chair de ma chair, je l'aimerais encore et davantage, pour la douleur qu'il me causerait, pour la honte qui l'accablerait... Ah! un père ne peut comprendre ça! Tu ne l'aimais, toi, que pour ses succès, que pour ta vanité, que pour ton orgueil... c'est-à-dire qu'au fond tu ne l'aimais pas...»
>
> .....
>
> ..... «Ah! tâchons plutôt de lui refaire une conscience, de lui refaire une vie! Le cœur est bon! Si, si, je t'assure, le cœur est bon... Rappelle-toi comment, tout petit, un jour que tu étais malade, à la campagne, il a couru jusqu'à la ville pour chercher le médecin, et comment au retour, épuisé de fatigue, mais triomphant, il s'est écrié au chevet de ton lit: «J'ai sauvé papa... j'ai sauvé papa! ..»

O coração sensibilissimo d'esta mãe procura chamar sobre si a culpa das faltas que o filho cometteu:

> .... «Et moi, ma tendresse a été aveugle, je ne lui proposais que des plaisirs, j'étais la servante

la servante de ses caprices... Puis, une fois arrivé l'âge d'homme, dans quelle caverne de brigands nous l'avons laissé s'égarer!... Savait-il lui-même, en faisant comme les autres, s'il était encore honnête ou non? Un honnête homme et un coquin, ça se ressemble tant aujourd'hui!»

A dôr, a dôr intensa d'esta mãe que procura arrancar o filho á punição que merece pelos seus desvarios, pelos seus crimes, intenta fazer sobrepor na consciencia do marido o amor do filho ao sentimento do dever da moral e da dignidade; a dor d'esta mulher, de quem quarenta annos de admiração pelo marido tinham affastado a crença e o sentimento religiosos, vae reacender a ideia de Deus Justiceiro! Loyson demonstra, em todo este drama, as suas extraordinarias qualidades de psychologo; é assim o coração humano, e a crença, o dominio da crença sómente por uma instrucção solidissima e por uma constante força de raciocinio e de logica se consegue desarraigar.

«Eugénie. — Henri! Henri!... On y voit clair à la lueur du remords!... J'ai élevé mon fils sans une foi vive, sans une règle stricte, sans l'armer d'abord contre lui-même... Je t'ai laissé tout faire pour son cerveau et je n'ai rien fait pour sa conscience!»

Baudouin. — Est-ce que tu es folle?

Eugénie. — Je ne t'accuse pas... C'est de moi que je parle... C'est librement que je m'étais convertie à tes idées... Mais ce cauchemar me réveille maintenant! Je me suis trompée... Nous nous sommes trompés effroyablement... Je me souviens encore du premier soir où, sur les lèvres de mon enfant, j'ai

> j'ai étouffé la prière chrétienne: «Non, mon enfant, nous ne dirons plus cette prière-là...» Je venais de livrer mon enfant au mal parce que je venais de l'enlever à Dieu!»

Esta desgraçada mãe é verdadeiramente mulher. Depois de ter feito vibrar o sentimento, o grande sentimento do seu amôr, falta-lhe a energia, a pertinacia, a força collossal da pertinacia e retira-se submissa...

> ... «Réfléchis, Baudouin, réfléchis bien... Je ne veux pas que ma présence t'irrite... Je te laisse seul avec ta conscience... Mets bas l'orgueil et tu verras que tu n'as pas le droit de dénoncer Octave... tu n'as pas le droit... tu n'as pas le droit...»

Tu não tens direito... E Clotilde, a mulher de Octave Baudouin, teria, porventura, o direito de desvendar ao puritano Baudouin, o procedimento do marido, revelando as suas faltas, as suas irregularidades, o motivo dos seus crimes? Estará dentro dos limites do normal impelindo o Apostolo á confissão publica, á denuncia do filho?

> «Baudouin. — Veux-tu que je fasse entrer tout le monde?
>
> Clotilde. — Embrassez-moi!
>
> Ils s'etreignent; puis Baudouin, d'un pas ferme, se dirige vers la porte de l'antichambre; il se retourne, Clotilde, du geste, lui signifie: «Allez!... Allez!...» Il fait jouer la clef, ouvre la porte, ...»

Será feminino a immolação, o sacrificio dos proprios filhos, do seu bem estar, do seu nome, a ruina do seu lar, deixando

xando cahir sobre o marido a lama das acções por elle praticadas? A que sentimento obedecia esta mulher?

No drama não se assignala, em CLOTILDE, a sombra d'uma anormalidade. Não tem nenhuma caracteristica pathologica. Não é o ciume que a convulsiona; soffreu-lhe todos os dissabores e cada vez procurou aproximar-se mais do marido.

> ... «Et c'est pour toi que j'agissais ainsi! Je te réservais tout, à toi qui ne me donnais plus rien! Je m'épuisais encore à ne chercher qu'en toi mon idéal, en toi qui t'affichais dans les lieux de plaisir avec des filles...»

Sentiu todas as difficuldades domesticas provenientes das loucuras do marido.

> «Parce qu'en ce moment nous sommes très gênés.»
>
> .....
>
> «Dame!... ça coûte cher une maîtresse en pied au Grand-Théâtre... Et encore, Octave, comme député, bénéficie d'un tarif réduit.»

Succede, porem, um accidente: RÉMILLOT o secretario do marido, suicida-se por amor d'ella. Tudo se desmorona. Esta mulher, que nunca concedeu ao pobre secretario uma sombra d'amor, que o manteve sempre affastado com o mais completo desprezo, conhecendo-lhe a nobre dedicação e o extraordinario sacrificio, desvenda tudo, e claramente diz ao marido:

> ... «De son vivant je n'ai ressenti pour lui que de l'irritation ou de la pitié... Mais, maintenant, je l'aime de tout l'amour qu'il n'a pas eu, pour tout le passé qui n'a pas été!... Je l'aime, tu m'entends, je l'aime!... je l'aime!...»

Mais

FURTADO & REIS, phot.

P. H. LOYSON—L'Apôtre.

BAUDOUIN

Final do segundo acto

Roque Gameiro, del.

DOR — ANGUSTIA

(Phase de reacção)

Mais tarde esta mulher ainda quiz salvar o marido, ainda se lembrou dos filhos, da honra do seu nome, mas sabendo da maneira porque Octave pretendeu infamar a memoria de Rémillot fornece a Baudouin a prova da sua culpabilidade.

«Baudouin. — Ah! malheureuse!... Tu m'apportes la preuve qui me manquait encore!... Tu détruis mon suprême espoir!... Il me semble que je vois mourir mon fils... et c'est toi qui l'as condamné!

Clotilde. — Oh! oh! oh! oh!... Il a fait, ça!... Il a osé profaner le mort!... Mais c'est donc le dernier des misérables... Hé bien, il avait compté sans moi!... Cette fois, je n'y tiens plus, je vous le livre, nous allons dire la vérité!

Baudouin. — Alors, Clotilde, nous le dénonçons?»

Em Octave Baudouin nem se descortinam escrupulos nem se descobrem sentimentos. Ali não ha caracter; não ha freio moral; todos os meios servem para a conquista do prazer, a que subordinou toda a sua vida e todo o seu trabalho. De nada lhe importam os principios, a dignidade, a honra, a consciencia, palavras, para elle, vagas e abstractas. Somente a vida, a alegria de viver todos os prazeres, de subir, de subir sempre e depressa, constituem o seu ideal. Deante do pae, nem um só momento hesita em pôr a nu os seus erros, as suas faltas, a sua venalidade e todas as pechas do seu caracter e das suas desmesuradas ambições.

«Hé bien, oui, c'est moi!... Et puis aprés?... Je me suis vendu? Tout le monde se vend dans l'arrière boutique! Parmi tous ceux dont tu

tu serres la main, il n'y en a pas dix qui les aient propres! Je suis de mon temps! Je fais comme les autres! Seulement les autres ne l'avouent pas! Et, moi, du moins j'en ai le courage! Toutes les guenilles de préjugés dont ils se font des oripeaux, moi je les déchire, je me montre tout nu! Je n'ai qu'une vie, et avant de culbuter dans le trou, je la veux pleine, je la veux totale, tous les honneurs, toutes les jouissances, tout ce qui vaut la peine d'avoir été, j'en veux ma part, je l'ai, je la tiens, et ce n'est pas le fantôme d'un mort qui me l'arrachera d'entre les dents!»

Octave Baudouin, para se salvar, recorre a todos os meios; tudo lhe serve; não tem um assomo de dignidade humana, de respeito por um morto; e não hesita em profanar o quarto do seu desgraçado secretario, transformando-o de modo a que todos julguem desregrados os costumes d'um homem que nunca teve outra norma que não fosse a honestidade, nem outros recursos que não proviessem do trabalho honrado!

«Baudouin. — Hé bien, il n'a pas perdu son temps!... Voilà ce qu'il a fait depuis hier soir!... Il a maquillé une perquisition chez Rémillot... Deux billets de mille francs dans un tiroir, des tickets du Pari Mutuel, des images obscènes étalées partout, un désordre de mauvais lieu, une chemise de femme sur le lit défait...»

Baudouin, o Apostolo transvasa dos moldes da humanidade, está além da meta, constituindo, no emtanto, a representação perfeita e acabada da consciencia. O grito da consciencia

P. H. Loyson — L'Apôtre.

Furtado & Reis, phot.

Baudouin

Final do segundo acto

DOR — ANGUSTIA

(Phase de resolução)

ROQUE GAMEIRO, del.

ciencia mudado em acção, transformado em circumstancia primordial, n'estes tempos em que a consciencia se apaga deante do interesse, dá a esta peça o caracter dramatico.

Baudouin, desfeitas as illusões sobre o caracter do filho, adquire a certeza de que este se vendeu, manchando-se com a nodoa d'um crime; o proprio filho lh'o declara em phrases atrozmente cynicas. A dôr, a dôr inegualavel de um coração de pae e de um coração de puritano, absorve Baudouin. Augusto Rosa produz n'este momento (final do 2.º acto) aquellas famosas expressões aqui reproduzidas. São dois tempos, duas phases da mascara do mesmo sentimento, o inicio e o fim pela definição perfeita: a phase de reacção e a phase de resolução.

Phase de reacção. — As sobrancelhas estão levantadas na parte interna e approximadas; ha enrugamento transversal limitado á parte mediana da fronte e formação de dois sulcos verticaes intersupraciliares. As palpebras velam incompletamente os olhos, deixando vêr o olhar mortiço, fixo, um pouco lateral. As narinas dilataram-se; o sulco naso-genal começa a accentuar-se, bem como o que das commissuras labiaes diverge para fóra e para baixo. A bocca entreabriu-se, formando meia ellipse de concavidade inferior. O labio inferior tem numerosas e pequenas rugas e apparece achatado e levemente desviado para traz. O mento apresenta algumas pequenas rugas verticaes. A cabeça está inclinada para traz e para a direita. No resto da figura nota-se ainda a contração das mãos, aplicando-se a direita, fortemente, no braço da cadeira. Produziu-se ainda uma inspiração profunda.

Phase de resolução. — A disposição angular das sobrancelhas augmentou; as rugas transversaes da fronte accentuaram-se pelo levantamento mais energico da cabeça das sobrancelhas; as rugas verticaes, entre estas situadas, cavaram-se

ram-se mais. A palpebra superior ergueu-se, descobrindo os olhos fixos, olhar em frente, e a projecção dos globos oculares. As narinas apertaram-se e o sulco naso-geneal carregou-se. A bocca mantem-se sómente entreaberta, os labios franziram-se nitidamente e o inferior revirou-se um pouco para deante. A fenda boccal adquiriu no conjuncto, a fórma d'um crescente de concavidade inferior, cujas pontas se prolongam em duas nitidas rugas. A expressão do mento marcou-se mais profundamente pela depressão das rugas verticaes. A cabeça, sucumbida, inclinou-se para baixo e para a esquerda. Os hombros desviaram-se para deante, o peito achatou-se, os braços penderam com os musculos relaxados. E' o final da expressão: sucumbido á dôr, á angustia.

Augusto Rosa figurou admiravelmente a dor, a angustia. Esta mimica completa, bem ordenada, conta-se entre as mais bellas que as artes plasticas de todos os tempos teem produzido. Estou absolutamente certo de que se a nossa lingua permittisse a este estudo uma divulgação que nunca poderá ter, as «mascaras» d'Augusto Rosa, aqui analysadas, seriam reproduzidas pelos livros de physiologia plastica, pelos livros que se occupam da expressão dos sentimentos e estudam a mimica do pensamento.

Cọlera. — Ameaça.

FECHADO com o amante de sua mulher n'um aposento do hotel Ritz, Brachart, o Sansão de Bernstein, gosa o prazer da vingança. Arruinou-se, atirou os seus milhões pela janella fora, apenas pelo prazer de attingir o traidor em pleno coração, ferindo-o mais cruelmente do que com uma penetrante estocada. Despede com violencia a sua ira. Cospe na cara d'aquelle elegante, que punha a propria honra em almoeda, e que reconhecia a dos outros sómente para a infamar, todos os termos da linguagem dos seus tempos de Marselha, em que fazia fretes.

Sansão é um heroe. — Desforra-se.

Entre aquellas quatro paredes afoga no mesmo mar a sua riqueza e a do rival. A differença está apenas em que Brachart sabe luctar pela vida: tem a robustez dos seus antigos tempos e quasi estrangula o peralvilho Le Govain; tem a energia dos caçadores do dinheiro afeitos ás emprezas em que se combate a golpes de intelligencia e audacia. N'isto está a sua gloria.

Brachart declara sem rodeios a Le Govain o motivo por que o attraiu ao hotel Ritz.

... «Le

... «Le Govain, mon chéri, vous êtes l'amant de ma femme et moi je vous ruine.»

E como Le Govain levantasse a bengala, Brachart demonstra-lhe a força do seu pulso.

«Comme ça! vous voyez? comme ça!... *(Jacques a saisi Le Govain par les poignets et le fait reculer.)* Les histoires qui vous racontez derrière mon dos, elles sont vraies! J'ai fait tous les métiers. J'ai vécu de mes bras... Faut bien que ça serve à quelque chose! Posez donc votre joujou. *(La main de Le Govain, sévèrement «travaillée», laisse tomber la canne.)* Ça sert à vous épingler au mur, comme un papillon...»

«Jacques, ce disant, a pris Le Govain à la gorge et le pousse vers le mur, mais chemin faisant le couple rencontre une table»...

Livre d'aquella ameaça, Le Govain propõe um duello. Mas quê? Bater-se? Brachart só sabe bater-se com a certeza de vencer. Se tivesse os musculos mais fracos escolheria outro meio; se fosse o mais pobre lançaria mão d'outro ardil.

Le Govain não consegue chamal-o ao campo do duello. Brachart resiste a todos os insultos.

«Oui, d'un lâche! Si vous n'étiez pas le dernier des lâches, vous sauriez que tout homme porte une épée...»

Mas Brachart não usa espada. A palavra honra é, para elle, vasia de sentido. Não sabe o que seja, não tem honra.

«Ah, ah!

FURTADO & REIS, phot.

HENRI BERNSTEIN — Samson.

BRACHART. — *«Para o esmagar, para o esborrachar, as minhas unhas, as minhas boas unhas!»*

COLERA — AMEAÇA

«Ah, ah! Je l'attendais ce mot là... l'honneur!... Mais je m'en fous de l'honneur! Le faubourg de Marseille où je suis né, on l'appelait le coin aux voleurs. Les passants crachaient à terre en signe de mépris. La maison paternelle: un mont-de-piété clandestin. A l'école, les autres gamins formaient des ligues pour me rosser... Plein d'effroi, je soubissais leurs coups. Une fois pourtant, dans une bataille, d'instinct, j'ai mordu. Ce jour-là, j'ai forcé une hypocrite complaisance. Ma carrière est à cette image. Honni des hommes, j'ai avancé parmi eux, les poings serrés, les mains moites, la bouche menaçante, le cœur craintif, redoutant, redoutable .. Aussi, je vous le dis, j'ai de la ténacité, j'ai de la férocité... j'ai de la rage, j'ai parfois des élans... j'ai de la passion!... mais je n'ai pas d'honneur!... Où l'aurais-je pris, mon honneur?...»

Mas para esmagar o elegante Le Govain tem o dinheiro, o seu bom dinheiro

... «Enfin, petit le Govain, pour vous écraser, pour vous écrabouiller, ma galette, ma bonne galette! Justement; j'ai de quoi!»

e ainda a força dos seus musculos.

«Para o esmagar, para o esborrachar, as minhas unhas, as minhas boas unhas!»

Tal é a phase em que Augusto Rosa se photographou. É a expressão da colera, da ameaça, levada ao rubro.

A cabeça

A cabeça está levantada e o olhar é horizontal fixando bem o adversario.

A expressão do olhar é feroz, e a sua profundidade augmentou pela descida e approximação da extremidade interna das sobrancelhas.

O levantamento da palpebra superior desvenda a energia do olhar.

As narinas dilataram-se consideravelmente.

Os masseteres apertaram violentamente os maxillares, e os musculos pterygoideos externos empurraram o mandibular para a frente, dando uma expressão particularmente energica.

Este avançar do queixo, que n'um rosto menos expressivo poderia originar uma careta, reforça aqui consideravelmente a mascara da colera.

O labio superior applica-se com força contra o queixo a ponto de ser quasi tocado pelos dentes do mandibular.

A attitude do corpo é egualmente perfeita.

O tronco inclinou-se para traz, os braços estenderam-se e affastaram-se do tronco, avançando ameaçador o braço direito, e os punhos fecharam-se.

As pernas desviaram-se transversalmente para que o corpo adquira maior base d'apoio.

A expressão é perfeitamente adequada á phrase

Para o esmagar...

Colera. — Indignação.

HA PAGINAS DA HISTORIA QUE SÓMENTE SE LEEM COM O ESpirito immerso no maior recolhimento; n'aquellas paginas brilham figuras superhumanas, extraordinarias, verdadeiros deuses d'uma religião intima, a religião de todos, a religião da patria, o amor por tudo quanto n'esta existe de sublime, de bello, e por tudo quanto nos legaram muitos seculos de grandeza, de gloria, de renome! A tradição, o veio granitico conjugando o passado e o presente, o abraço herculeo, o elo indissoluvel, a cadeia continua com anilhas de ferro, toda a vida d'uma nacionalidade, é a reliquia mais santa que na patria existe. A tradição caracterisa um povo, materialisando o seu modo de ser, o seu feitio proprio, a sua psychologia; define a sua nobreza, rememora o passado e adivinha o futuro. É o traço continuo jungindo os actos, a sciencia, as armas, as lettras, tudo, tudo por quanto uma nação se revela. A poesia enfeitiça-lhe os sonhos; a fabula acolhe-a á sua sombra; a verdade esclarece-a; os precipicios dão-lhe a treva; e a gloria doura-a, torna-a coruscante, irradiando luminosas scentelhas. São todos os sentimentos, por mais delicados, por mais ternos, por mais violentos, por mais desordenados, que o coração

o coração possa abrigar; são todas, todas as creações, por mais assombrosas, por mais vastas, por mais extraordinarias, que o cerebro possa conceber.

O amor á tradição é um outro amor á patria; é amor pelo que foi, amor ao que é grandioso, ao que é bello, ao que nos transmittiram aquelles que, infiltrando-nos no sangue defeitos e qualidades, tambem nos imprimiram feitio, modalidade, physionomia propria, especial, caracteristica.

O amor á tradição e a sua cultura devem entrar no animo de todos como sendo os esteios mais importantes do amor da patria, do sentimento da nacionalidade livre, grande e ao abrigo de todas as affrontas. Nos povos com um forte amor á tradição ha sempre grandeza. Esses povos desempenham notavel papel historico. Nunca morrem.

A nossa historia conta paginas d'uma belleza insuperavel, pelos feitos registados e por salientarem figuras gigantescas, cyclopicas, construidas com a dureza da energia e temperadas com todas as qualidades que mais podem nobilitar os homens.

O infante D. Pedro é um d'esses homens protentosos e a seu lado fulgura, com egual scintillação, o maior cavalleiro portuguez, D. Alvaro Vaz d'Almada.

D. Alvaro, o celebre conde d'Avranches é um raro exemplo reunindo tudo quanto de nobre, de grande, de sublime a alma do homem seja susceptivel de abraçar e de comprehender. A sua vida foi uma epopeia, das maiores que a historia aponta ao enthusiasmo de todos os povos. Não se rememora a historia do seu tempo, nem se levanta o veu da tradição, nem se escutam as poesias da lenda, que não surja algum traço candente, alguma phrase soberba, altiva, d'este illustre filho da nossa terra! Foi um grande portuguez no tempo em que havia grandes portuguezes!

Como

Como é sublime a vida de D. Alvaro! Em Tanger, por occasião do desastre de 1437, depois de ter operado extraordinarios prodigios de valor, ficou com o marechal Vasco Fernandes Coutinho, depois conde de Marialva, para proteger o embarque das tropas, pertencendo-lhe assim o logar de maior perigo e de maior honra. «O marechal, e o capitão (D. Alvaro), como a gente que guardavam viram embarcada, começaram de se recolher na melhor ordenança que poderam, mas os mouros, por acabarem de mostrar sua falsa concordia, e verdadeira imisade, como os viram mover para embarcar, ordenaram dos pavezes que achavam no palanque, uma forte pavezada, com que tão rijamente os commetteram, que muitos dos christãos, especialmente os bésteiros, não podendo soffrer um duvidoso perigo, tomaram para suas vidas outro maior, e mais certo, lançando-se sem algum tento ao mar, onde morreriam até quarenta. E tanto era o primor da honra n'estes dois cavalleiros, que em chegando ao batel, que para seu recolhimento os esperava, e trazendo com a perseguição dos mouros a morte nas costas, á entrada d'elles ambos se rogaram, affrontando um ao outro a primeira entrada, procurando com palavras de muita cortesia e grande esforço, por cada um ficar por derradeiro em guarda do outro;...» (Ruy de Pina).

Uma tal acção demonstra a tempera dos grandes portuguezes d'aquellas eras. Raramente na historia se encontram semelhantes feitos, só proprios d'homens que, a par d'um extraordinario caracter dispunham do mais assombroso sangue-frio e d'um cavalheirismo excepcional.

Marcellino Mesquita trasladou para a scena portugueza, com fidelissima exactidão, um soberbo quadro da nossa historia. O Regente é uma tragedia verdadeira, posta em scena com todas as suas minucias, sem phantasias nem artificios de qualquer

qualquer natureza: a verdade, sómente a verdade, a grandiosa verdade! A linguagem é simples e vigorosa; é a nossa soberba lingua, limpida, de sons cristallinos, puros, sem rebuscados termos, sem phantasias douradas, sem procurados atavios, escripta com um sabor atheniense. A violentissima tragedia não a adornou MARCELLINO MESQUITA com rendilhados enfeites, porque os ornatos prejudicariam a intensidade da acção, e disfarçariam a magestosa magnitude da realidade.

N'aquella esplendida tragedia

> «os homens erguem-se, passam, cheios de tanta bondade que egualam os santos, cheios de tanto valor que excedem os heroes!»
>
> «O dever da honra imaculavel, o culto sagrado da amizade, o amor humano na mais alta expressão do desinteresse, erguido até ao sacrificio, enchem de um explendor sobrehumano essa velha alma portugueza, em cuja tempera parece terem-se fundido toda a bondade christã e todo o orgulho dos Cezares!»

A velha alma portugueza... a grande força da nossa nacionalidade, o genio d'um povo minusculo arrastado pela miragem do sonho ás emprezas de maior renome de toda a historia, a alma d'um povo verdadeiramente lendario, coberto de gloria nas batalhas e nas pugnas de toda a especie, essa alma grande e generosa, sublime, epica, essa alma antiga, quasi extincta, quasi desapparecida foi estrella candente da civilização. Mas ainda se enche de esperança e pulsa vivamente o coração de todos os portuguezes, quando se rememora alguma das suas multiplas feições; ainda se sente reviver debaixo das cinzas, o fogo quasi apagado.

Essa

Essa velha alma portugueza

> «Em taes grandezas viveu, e não ha maior consolo que mostral-as á alma d'hoje, cheia de vergonhas de vencida e de soluços de morte.»

Marcellino Mesquita consegue no Regente fazer vibrar o nosso amor patrio, animando, resurgindo, algumas das figuras de maior belleza da nossa historia; ali pulsa impetuosa a grande alma portugueza.. E porque não voltou ao palco, e não se repete todos os annos, essa tragedia tão cheia de verdadeiro patriotismo e tão adequada para despertar o santo enthusiasmo no nosso coração de portuguezes? Porque se mantem affastada da scena não só esta excellente peça, mas ainda tantas outras genuinamente portuguezas, e em seu logar assistimos a uma funesta invasão de detestaveis e desiquilibrados estrangeirismos, tão prejudiciaes á moralidade e á preciosa saude mental do publico? É indispensavel que voltem; que sejamos portuguezes agora e sempre e que sejamos, ainda, os primeiros a reconhecer que em Portugal houve e ha auctores de grande, de excepcional talento. Ha peças portuguezas verdadeiramente patrioticas e outras tão puras, tão castas, tão bem urdidas, tão vibrantes de paixão onde rescende o que é nosso, o que é bem da nossa terra! É preciso que o publico prefira as nossas peças a todas as degenerescencias ditas modernas, que para nada servem. É preciso que o publico seja portuguez e que saiba que está em Portugal, ouvindo a lingua portugueza, a lidima lingua portugueza. Ou então dir-se-ha que em Portugal ha theatro, mas não ha publico portuguez, ou que o publico quando quer vestir-se de portuguez se torna «snob»! E' preciso theatro portuguez, mas theatro

theatro para todos, e que todos sigam o brilhante facho que empunha MARCELLINO MESQUITA, o grande mestre do nosso theatro, derramando talento a jorros nas suas bellas producções.

No Regente, tem AUGUSTO ROSA uma das suas excellentes e inegualaveis interpretações. A grande e épica figura de D. ALVARO VAZ DE ALMADA, um portuguez d'esses que se chamam de outros tempos, para os differençar dos que ainda se dizem portuguezes, carecia de alguem, em cujo peito houvesse arte, intuição da grandeza da epocha, e que soubesse pôr no gesto e na phrase toda a nobreza de um dos maiores caracteres da historia, para se produzir em scena com toda a magestade. O homem que o rei HENRIQUE DE INGLATERRA havia feito cavalleiro da JARRETEIRA, «honra insigne que nem mesmo a todos os principes se concedia» (P. CHAGAS), e conde d'AVRANCHES; a quem o imperador da ALLEMANHA punha a seu lado nas batalhas, sentava á sua mesa e, como outros principes, lhe escutava os conselhos; que alcançou em FRANÇA, na INGLATERRA, na AFRICA e na ASIA, «falar de mão a mão aos principes e aos reis»; que foi valente e destemido, nobre até á ponta dos cabelos e portuguez até aos confins da alma, capitão-mór do mar e alcaide-mór de LISBOA; sómente atravez da arte de um grande actor e n'uma peça urdida pelo grande dramaturgo MARCELLINO MESQUITA, poderia entrar no palco.

MARCELLINO MESQUITA sabia, quem reproduziria a figura assombrosamente bella de D. ALVARO. Assombrosamente bella a figura de D. ALVARO, extraordinariamente bella a sua interpretação. D. ALVARO tinha um coração de poeta, um talento raro, uma energia excepcional, e vibrava sempre embalado pelas qualidades caracteristicas da nossa raça. Como MARCELLINO MESQUITA soube pintar com tintas magistraes essa nobilissima

bilissima figura! As lagrimas de uma mulher commovem-no, vão-lhe direitas ao sentimento:

> «Ha tres coisas que um cavalleiro portuguez nunca vê sem abalo: um castigo de Deus! a lamina de uma espada! e as lagrimas de uma mulher!»

Estas tão singelissimas exclamações caracterisam a grandiosa alma do nosso povo: o temor de Deus, as preces murmuradas em creança repetindo as melodiosas palavras ensinadas pelos labios nunca esquecidos da mãe santa e virtuosa; o espirito revolto em ondas d'aventura, sonhando com a gloria conquistada em mil combates, em mil torneios de força ou de intelligencia; a ternura da mulher, companheira da alegria, da dôr e do desespero, a lagrima que é tudo quanto de mais divino tem a mulher, a lagrima cahindo como rosas desfolhando-se lentamente. N'aquellas palavras reuniu Marcellino Mesquita, em synthese de infinita poesia, toda a estructura da nossa raça.

De Ceuta, onde estava combatendo, apressou-se D. Alvaro em vir a Lisboa, logo que lhe chegaram as noticias de que torvamente se tramava contra D. Pedro. Logo que procurou este, um cortesão infiltrou-lhe, palavra por palavra, como veneno ministrado gotta a gotta, todas as intrigas, todas as falsidades e todas as insidias que se urdiam contra o infante. A agitação dominou-o, a colera acudiu subita e a indignação apoderou-se da sua alma nobre e justiceira. É então que solta a phrase:

> «*Quem? Esmagal-os-hei!*»

a que corresponde a gravura e que demonstra a energia de um caracter, a confiança no valor pessoal, a certeza no fio da espada

da espada, o orgulho do proprio nome e dignidade. Que cavalleiro os manteria em mais alta conta? E que alma abrigaria, mais pura e mais santa, a amizade e a dedicação? E' soberba aquella scena do conselho, scena rigorosamente historica, em que D. Alvaro apparece surprehendendo e confundindo os fidalgos, para defender o Regente, o abocanhado infante D. Pedro. Difficilmente a imaginação poderá phantasiar um procedimento d'egual nobreza, e compôr uma linguagem mais energica, mais viva e mais cheia de dignidade.

«Duque. — Quereis dizer...?

Avranches. — Que vós e todo o que ousar pôr a lingua, no muito alto senhor o infante D. Pedro, o mais primoroso cavalleiro das Hespanhas, o mais leal caracter, o mais alto principe do reino... mentis... como desleaes e traidores a elle e ao seu rei!

Duque. — D. Alvaro...

Avranches. — Mentis! pela gorja, como perros, como villões, como Judas!»

O rei recommenda-lhe que tenha mão em si. E' então que o conde d'Avranches, fremente de indignação, de ira, ardendo na mais santa justiça profere a violentissima apostrophe que Marcellino Mesquita transportou para a sua tragedia, com toda a sua energica vehemencia.

«Meu Senhor: El-Rei Henrique de Inglaterra me fez conde de Avranches na Normandia, porque lá ensinei como eram as cutiladas de Ceuta! Encheu-me de oiro! e, porque com honra e lealdade o servi sempre — dizem-n'o os alvarás — cobriu-me com o manto da Jarreteira,

da Jarreteira, que honra o manto dos reis, a cóta amolgada em cem combates! O imperador da Allemanha punha-me a seu lado nas batalhas, sentava-me a seu lado á sua mesa e como louvava as minhas cutiladas contra os turcos, ouvia o meu conselho em seus negocios! Ganhei, por minhas obras, em Hespanha, em França, em Inglaterra, na Allemanha, na Africa, na Asia, fallar de mão a mão aos principes e aos reis! Exerço, aqui, o meu direito e não consentirei, com vida!, que alguem me suspeite da menor mancha na minha honra de cavalleiro! Senhor! o que disse, disse! Se algum de vós, ou todos, ousaes negal-o, eu vos desafio a combater, a um e um, a dois e dois, a tres e tres — que a villania acobarda! — porque vos lanço á cara o insulto de desleaes, de falsos, ao vosso sangue, ao vosso nome, ao vosso rei! Esses sois todos vós *(atira o guante ao chão)* e ousae negal-o!!»

O ideal da mais pura e da mais nobre justiça levou D. Alvaro a aconselhar a rebeldia, porque, disse:

«Antes morrer grande e honrado, do que pequeno e miseravel.»

Os laços da mais extraordinaria e cavalheirosa amizade, que uniam aquelles dois grandes homens, o infante D. Pedro e o conde d'Avranches, levam-os a celebrar o voto de morrer no mesmo dia.

Regente. — ...«Conde, sabeis que sinto já minh'alma aborrecida de viver n'este corpo e desejosa de deixar suas paixões e tristezas! Pois

Pois que as cousas me não obedecem, determino morrer, acabar de uma vez e não aos pedaços! Pela creação que vos fiz, pela irmandade que merecestes ter na santa e honrada ordem da Jarreteira em que somos confrades, e principalmente pela vossa bondade e esforço, quero saber se no dia em que d'este mundo partir quereis, tambem, ser meu companheiro!

AVRANCHES. — Serei contente em ter-vos companhia, na morte, como vol-a tive na vida! Se Deus mandar que voss'alma do mundo se parta, sêde certo que a minha a seguirá logo! E se as almas, no outro mundo, podem receber os serviços umas das outras, a minha, desde esse dia, irá acompanhar e servir, para sempre, a vossa!»

Na batalha d'ALFARROBEIRA deu-se o ultimo e grandioso lance da vida d'este homem extraordinario, raro. O remate foi digno de quem, por tão variados modos, soube tornar a sua vida uma das mais brilhantes e grandiosas de quantas a historia regista. Morto o infante, D. ALVARO preparou-se para morrer, mas com que grandeza elle morreu! Refez, com pão e vinho, as perdidas forças e logo entrou pelo campo dentro luctando, ferindo, semeando a morte, sem que ferro inimigo lhe rasgasse as carnes, até que «cançado de vencer», «deixou pender o braço», «emfim vencido já de muito trabalho e longo cançasso, disse em altas vozes»:

«Não posso mais: velho corpo pedes descanço e tu minh'alma já tardas! *(Cahe de joelhos e cahe-lhe a espada. A multidão atira-se a elle.)* É vingar, rapazes! É fartar, vilanagem!»

E assim

Bobone, phot.

Marcellino Mesquita. — O Regente.

D. Alvaro Vaz d'Almada, conde d'Avranches. — «*Quem? Esmagal-os-hei*»

COLERA. — INDIGNAÇÃO

E assim morreu «o homem mais sabio e virtuoso das Hespanhas e o mais esforçado cavalleiro que n'aquelles tempos havia» (Herculano). «D. Alvaro, caindo morto, era o symbolo da cavallaria expirando» (Herculano).

Na vida d'um actor ha papeis cuja representação lhe desperta na alma a divina scentelha da arte; mas n'outros junta-se ainda a vibração do patriotismo e do sentimento da propria nacionalidade incendiando-lhe o coração. Certamente que Augusto Rosa interpretando a personagem do conde de Avranches, e estudando-a com todos os recursos de que dispõe o seu talento previlegiado, mais d'uma vez sentiu o calafrio que produz toda a obra grandiosa. E grandiosa foi a obra que resultou da sua interpretação. As expressões, as suas mascaras, produzidas nas diversas phases do seu papel são, simplesmente bellissimas e certamente das melhores de toda a sua carreira. Registando-as aqui, completa-se a serie de expressões analysadas, e finda-se este livro com a referencia a uma das melhores peças de theatro portuguez, e a um dos homens do mais celebrado e justo renome da nossa historia.

As gravuras das paginas 258 e 259 representam a mimica de Augusto Rosa quando lhe referem as intrigas do paço com que procuram perder o seu grande amigo, o seu irmão d'armas, o infortunado infante D. Pedro, o Regente. A colera, a justissima indignação, apoderam-se d'aquelle caracter, cuja norma era pautada pelo mais estricto cumprimento de todos os deveres que a honra impõe. Tremendo de indignação exclama:

Quem? Esmagal-os-hei!

Todas as linhas d'aquella figura estão perfeitamente harmonicas; nenhuma deixa de concorrer para que a expressão resulte

resulte pura e sem defeito. A cabeça está levemente erguida. As sobrancelhas abaixaram-se fortemente na parte interna, resultando entre ellas duas rugas verticaes, fortemente accentuadas. Por virtude d'esta energica contracção, a pelle, situada por cima da sobrancelha apparece deprimida e semeada de pequenos sulcos. A palpebra superior, fortemente levantada, reforça o movimento precedente, exprimindo assim a colera. Os olhos salientaram-se energicos, olhando de lado. As narinas dilataram-se muito, os sulcos naso-genaes carregaram-se, e a bocca, com os labios achatados, acaba de soltar uma imprecação.

D. Alvaro tem os pés solidamente firmados no chão, avançando um pouco o esquerdo. O tronco inclinou-se um pouco para traz, os braços tomaram uma posição de combate, de aggressão: «Esmagal-os-hei!»

Toda aquella mimica conjuga-se admiravelmente com a phrase vigorosa, energica, proferida por D. Alvaro! Aquella mascara é uma variante das diversas expressões da colera. Longe iriam estas paginas se fosse possivel anotar todas as mascaras reproduzindo sentimentos e suas diversas gradações, que Augusto Rosa tem produzido na extensissima serie de 207 papapeis que até hoje interpretou. A sua creação theatral é das maiores e das mais assombrosas que a historia da scena regista.

ACTORES COMICOS

(«Terra-cota» grega antiga, da collecção CAMILLE LECUYER)

Acabado de imprimir-se aos 4 de março de 1914
nas officinas da
Typographia do Annuario Commercial
27, Praça dos Restauradores, 27

Gerente da typographia
Carlos Abreu

Compositor
Joaquim Marques

Impressor
Ricardo de Souza

Encadernador
Paulino Ferreira
80, Rua Nova da Trindade, 82
LISBOA

PN 2798 R68P47

Pereira de Azevedo Neves, João Alberto
A máscara d'um actor

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY